

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN PHILOSOPHIE

PAR
JEAN-PHILIPPE DENEALT

LE CAS BAUDELAIRE : ENJEUX D'UNE RÉCEPTION CRITIQUE

DÉCEMBRE 2005

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	p.1.
Chapitre 1. L'Amour	p.8.
I. <i>Impressionnés</i>	p.8.
II. Miroirs d'outre-tombe.....	p.12.
i. Sartre et Baudelaire	p.12.
- L'Exorcisme	p.12.
ii. Benjamin et Baudelaire	p. 15.
iii. Derrida et Baudelaire.....	p.17.
- La connexion.....	p.17.
- La Providence.....	p.18.
iv. Nietzsche et Baudelaire	p.21.
- La rencontre.....	p. 21.
- La fusion.....	p. 23.
v. Bernard-Henri Lévy et Baudelaire	p.25.
- La transfusion	p. 26.
Chapitre 2. Le Vrai	p.30.
III. Baudelaire, <i>plus-quam-veritas</i>	p.30.
i. Lequel est le vrai?.....	p.30.
ii. Lequel?	p.34.
iii. Une construction collective	p.36.
iv. La vérité nous échappe	p.37.
v. Une construction par opposition.....	p.40.
Chapitre 3. Le Blasphème	p. 45.
IV. La réception critique de Sartre, critique de Baudelaire.	p.45.
i. Un blasphème contre Baudelaire?: une hypothèse	p.48.
ii. Le charme rompu.....	p.54.
iii. Du blasphème à la calomnie.....	p.55.
iv. La puissance de l'opinion	p.57.
Chapitre 4. La Communauté.....	p. 59.
V. Autour de lui.	
i. Une ère de religion : la révélation de la communauté	p.60.
ii. Un air de famille.....	p.66.
iii. La structure interne de la communauté.....	p.69.

Chapitre 5. L'Ascension	p.74.
VI. Considérations méthodologiques	p.74.
VII. Première mise en contexte historique : l'empire de la presse dans le Second Empire.	p.78.
i. La position singulière de Baudelaire, entre résistance et désir de renversement : la lecture de Benjamin et de Bourdieu	p.83.
VIII. Deuxième mise en contexte historique : le procès et/de la presse	p.86.
i. Motifs d'une condamnation : les intentions de Baudelaire selon Sartre	p.88.
ii. Influence de la doctrine positiviste dans la constitution des différents régimes critiques. La question de la vérité.....	p.94.
IX. Une première communauté de réception.....	p.97.
X. Troisième mise en contexte historique : la transformation de la première communauté de réception ou l'apparition d'une deuxième communauté.	p.99.
Conclusion.....	p.107.
Bibliographie	p.112.

REMERCIEMENTS

Je souhaite exprimer mes remerciements aux personnes suivantes:

Professeurs : Claude Thérien ; Julien Naud ; Josette Trépanier ; Suzanne Foisy ; Jean-François Méthot ; Maxime Allard, op. ; Jourdain Lavoie, op. ; Lucie Guillemette, Gabor Csepregi, Vance Mendenhall, Jean-Pierre Latour, Francine Couture, François Chalifour et Véronique Rodriguez.

Bienveillants réviseurs et de bien des façons les co-auteurs du présent mémoire :

Jean-François Mongrain ; Florian Ferrand et Delphine Bailly

Copains d'abord : Jean-François Mongrain ; Patrick Thériault ; Nicolas Beaudoin ; Alexandre Grandmaître ; Xavier Corsius ; Olivier Roy ; Florian Ferrand ; Philippe Papineau ; Sébastien Pelletier ; Fan Ye ; Julio et Gabriela Perez ; Yves Lacoursière et Delphine Bailly.

Membres et amis de ma famille : Jacques et Louise Deneault, Léo et Estelle Deneault, Alain Deneault, Lorne et Madeleine Vance ; Michelle Loveland ; Madeleine David ; Anne-Marie Deneault et Gabriel Fradette ; Etienne Deneault et Alexandra Apjarova ; Marie-Diane Deneault et Dany Cortez; la famille Maples et Phis Gale.

En amour, comme en littérature, les sympathies sont involontaires ; néanmoins elles ont besoin d'être vérifiées et la raison y a sa part ultérieure.

- Charles Baudelaire

INTRODUCTION

Un soir de juillet 1869, l'impitoyable critique littéraire Edmond Sherer, proposa à ses lecteurs une remarque qui se voulait cinglante : « [...] les œuvres de Baudelaire [...] intéresseront le philosophe »¹. Un ironique retour des choses veut qu'il ait eu sur ce point davantage raison qu'il ne l'avait peut-être envisagé. En effet, très peu de poètes ont réussi à susciter autant d'intérêt critique de la part des philosophes que Charles Baudelaire. Si la prose et la poésie baudelairiennes soulèvent de nombreuses questions en des termes proprement philosophiques, le poète, quant à lui, n'aura à peu près pas cité les philosophes. Il a néanmoins déclaré apprécier chez le philosophe sa capacité de « [...] se dédoubler rapidement et d'assister comme spectateur désintéressé aux phénomènes de son moi »².

Or, annoncer cet intérêt n'est pas sans intérêt, et nous amène à nous interroger sur les raisons qui fondent cet attrait pour Baudelaire. Éclaircir le sens d'un intérêt pour un auteur implique nécessairement un intérêt pour sa réception. Ce qui implique, par extension, de s'intéresser à la manière dont sont reçus un texte et un corpus donnés; en ce qui nous concerne, celui de Baudelaire, par un individu, mais aussi par la communauté critique. Si l'œuvre baudelairienne a été étudiée sous tous ses plis par la critique littéraire, on ne peut en dire autant de l'histoire générale de sa réception, exception faite d'un texte d'Antoine Compagnon et de l'invitation lancée par Pierre Bourdieu à la communauté scientifique à réaliser une étude socio-historique approfondie portant spécifiquement sur la réception baudelairienne. Il n'existe actuellement aucun ouvrage critique voué à la place privilégiée qu'occupe le personnage de Charles Baudelaire et son œuvre dans le cœur des philosophes ou plus précisément au cœur de leurs écrits.

Baudelaire a été accueilli à toutes les tables. Baudelaire est un nom propre constamment reconduit au cours de l'histoire intellectuelle et universitaire du vingtième siècle : depuis le paradigme wagnérien articulé par Nietzsche, jusqu'à celui des Lumières qui interpelle Foucault ou, encore, celui de la modernité habermassienne ou de la déconstruction derridienne de la notion de don, les philosophes y trouvent matière à référence.

1 Edmond Sherer, « Baudelaire », *Études sur la littérature contemporaine*, Vol. VI., Paris, Calmann Lévy Frères, 1886, p. 281.

2 Baudelaire, « De L'Essence du Rire », *Œuvres complètes*, Vol. I., éditions établie, présentée et annotée par Claude Pichois avec la coll. de Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1975-76, p. 982.

Nous avons remarqué, et ce dès les premiers temps de notre recherche, une particularité qui nous semble digne d'intérêt et qui ressort de l'ensemble des textes très variés du corpus critique baudelairien. Plusieurs commentaires portant sur le personnage et l'œuvre de Baudelaire adoptent le registre du langage sacré et puisent dans le champ sémantique du discours religieux. Est-ce une posture critique partisane, voire dévote, à l'égard du poète qui finit par engager une certaine critique à recourir à un tel lexique à l'occasion de sa propre démarche critique? Ou encore est-ce le régime discursif à même le corpus de Baudelaire, régime lui-même religieux qui incite ces critiques à s'y référer lorsqu'ils le commentent? La question reste ouverte. Il reste que dans le paysage intellectuel du vingtième siècle, la figure de Baudelaire est capitale, essentielle, dominante. L'œuvre baudelairienne est incontestablement un « canon littéraire », et personne n'oserait aujourd'hui contester cette légitimité littéraire, esthétique et culturelle, bref remettre en question son impact social. Le champ sémantique et analogique du sacré dévoilant la manière dont une oeuvre est *comprise* révèle également la modalité de croyance prédominante qui s'y rattache puisqu'on y engage une foi institutionnelle. Lorsque vient le temps de « croire » en Baudelaire, Michel Foucault reconnaît en l'institution universitaire la communauté d'interprétation prédominante du corpus baudelairien³. En ce sens, la présente étude comporte cinq volets qui s'articulent autour de quatre thèmes religieux : l'amour, la vérité, le blasphème et la communauté. C'est la ramification établie entre ces quatre thématiques, qui constitue l'objet de notre questionnement plus proprement théorique. Dans la cinquième section de notre mémoire, nous verrons comment ils sont des éléments constitutifs de l'histoire de la réception critique de Baudelaire.

L'objectif du présent mémoire est de contribuer à démontrer que la réflexion philosophique engageant Baudelaire se consacre en partie à déceler les motifs de la glorieuse pérennité de la réception baudelairienne. Nous aimerions mettre en relief la contribution des philosophes qui, au moment même où ils poursuivent leurs spéculations

³ Nous précisons, en fin d'étude, comment une fois regroupées, les remarques lucides à l'égard de la réception baudelairienne fournies par la philosophie, permettent de penser avec plus de précision la question complexe de cette gloire baudelairienne sous des angles divers. En effet, Walter Benjamin et Jean-Paul Sartre, et plus près de nous, Pierre Bourdieu, ont jeté les bases de ce questionnement. La réflexion sociologique sur le fait littéraire, réflexion à laquelle a beaucoup contribué Bourdieu – celui que certains disent plus philosophe que sociologue – a soulevé à maintes reprises une force avec laquelle une certaine politique de l'inclusivité et de l'exclusivité est à l'œuvre comme dans tout processus de canonisation institutionnelle d'un corpus donné. Jugeant pertinent d'explorer l'analogie religieuse, ses travaux, tout comme ceux de la sociologue Nathalie Heinich, ont permis de rigoureusement lever le voile sur les mécanismes de légitimation, dont la sacralisation est une expression, des œuvres littéraires et artistiques.

philosophiques par des intermittents recours au texte baudelairien afin d'appuyer leur démonstration, produisent également une interprétation d'une facette de sa réception. C'est ce deuxième point qui est au centre de notre intérêt. En effet, tout en commentant Baudelaire, une constellation de penseurs, de Nietzsche à Derrida en passant par Benjamin, Sartre, Foucault et Bourdieu, se sont interrogés sur diverses implications de cette admiration vouée à l'auteur des *Fleurs du Mal*. Sans toutefois le faire d'une manière systématique ou explicite, certains philosophes ont abordé divers éléments de cette dévotion pour le personnage et son œuvre, et ont posé, parfois à titre d'interrogation, parfois à titre de réponse, le pourquoi et le comment de sa réception enthousiaste et de certains de ses travers.

Il nous faut insister sur ce point : il ne s'agit pas ici de tenter d'analyser l'influence théorique supposée qu'auraient eu les écrits de Baudelaire sur les philosophes ultérieurs. Si nous nous intéressons à la réception que les philosophes font de Baudelaire, c'est en tant qu'exemples du problème soulevé, à savoir la constitution d'une communauté de réception, les mécanismes engagés dans ce processus, et ultimement afin de comprendre l'historique d'une réception enthousiaste visant le personnage et l'œuvre de Charles Baudelaire. Les idées de ces philosophes ne seront utilisées que lorsqu'elles marqueront ces problématiques, et le lecteur devra faire attention à différencier les moments où le discours des philosophes est examiné comme problématique et les moments où le discours de ces mêmes philosophes est utilisé pour mener l'analyse. L'hypothèse et le cadre de ce travail sont donc les suivants : en posture de réception critique, le littéraire ou le philosophe entretient une relation avec Baudelaire, comme personne ou comme ensemble des textes regroupés sous l'index d'un nom propre. Les philosophes étudiés doublent cette relation d'une deuxième, qui pose la question de savoir en quoi consiste cette première relation. En posture de réception, ils se questionnent sur ce qu'est un acte de réception. Notre objet est le suivant : le phénomène de la réflexion sur la réception d'une oeuvre, lorsqu'elle est accomplie en même temps qu'un acte de réception, est prise à l'intérieur d'une structure qui la précède et dont elle peut éclairer les limites de l'intérieur. Pour reconstituer ces limites, il nous était nécessaire de faire un pas de plus et de nous situer d'emblée hors de celles-ci. Pour cette raison, ce mémoire sur Baudelaire n'offrira pas de réflexion sur Baudelaire. Nous ne soulignerons pas les influences que la « pensée » de Baudelaire a eu, ou aurait pu

avoir, sur les théories des philosophes, mais puisque notre propos consiste en une analyse des mécanismes de la réception, nous devons méthodiquement refuser de prendre position sur les écrits de Baudelaire. Ce refus, du reste, comme nous le verrons dans la dernière section et dans les citations qui enchâssent en quelque sorte nos cinq sections, n'aura été que celui d'une pratique suspendue. Nous espérons ainsi mettre en lumière le jeu de relations sur lequel reposent à la fois les réceptions non critiques et les possibilités critiques d'une réflexion philosophique immanente à une réception philosophique. Que le lecteur ne s'attende pas à comprendre, après la lecture de notre texte, ce que Baudelaire a pu léguer aux philosophes, mais peut-être pourra-t-il, nous l'espérons, appréhender un peu mieux les processus qui nous font parler en terme de legs, d'héritage et de paternité philosophique. Les philosophes étudiés furent lucides sur ce point, mais de l'intérieur. Nous tenterons de faire justice à cette réflexion plus discrète en en faisant l'enjeu premier de la nôtre.

Nous entamerons notre étude en reconnaissant un fait, non pas un fait à propos de Baudelaire lui-même, mais un fait au sujet de ses critiques en partant d'une observation de leurs critiques: Baudelaire est "aimé". Ce fait est tellement récurrent qu'il peut sembler banal, mais c'est précisément cette récurrence qui nous incite à proposer les divisions suivantes comme piste de recherche. Selon les auteurs qui lisent Baudelaire, cet amour révèle différentes formes de « projections interprétatives »⁴. Comme nous le verrons, certaines idées de la psychanalyse nous seront utiles afin de montrer comment cet amour, qui participe du fantasme, de l'imaginaire et de l'identification, prend lieu dans une communauté ou est révélé par cette dernière. Nous présupposons donc à titre de principe heuristique que l'amour voué à Baudelaire représente la base commune entre ses divers lecteurs, base à partir de laquelle les esprits se divisent ensuite, se séparent et se distinguent. Ce postulat initial possède la vertu herméneutique de laisser présager que la convoitise de cet amour n'ira pas sans révéler des conflits entre les prétendants, et participer à structurer, sinon à mettre en lumière, les plus obscurs des rapports intersubjectifs.

La prétention de posséder le « vrai » Baudelaire est une attitude souvent réclamée

⁴ Henri Meschonnic, « L'allégorie chez Walter Benjamin, une aventure juive » dans Heinz Wismann, *Walter Benjamin et Paris : Colloque international 27-29 juin 1983*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 740.

ou dénoncée par une ou l'autre des parties du corpus critique. La question de la vérité est certes une question philosophique, voire la question philosophique par excellence, mais plutôt que de tenter d'en discuter, nous nous contenterons de suivre les effets qui en découlent. Affirmer posséder le « vrai » Baudelaire ou affirmer au contraire que nul ne peut posséder la vérité complète au sujet d'un auteur sont deux attitudes qui nous reconduisent aux structures de la communauté d'interprétation puisque, dans un cas comme dans l'autre, la vérité est construite dialectiquement entre l'auteur et la communauté, soit comme reconnaissance communautaire d'une adéquation, soit comme construction collective d'un mythe. Le « vrai » Baudelaire hante la communauté d'interprétation en tant que fantasme inaccessible, mais structurant. Ceux qui refusent la « vérité » d'un tel Baudelaire doivent pourtant s'y référer, ne serait-ce que négativement, afin de reporter l'objectivité critique sur d'autres critères. L'image aimée du chapitre précédent regroupe ainsi, par son passage par le discours épistémologique, les différents acteurs critiques en une communauté fragile. C'est la forme de cette communauté qui se précise ici, une communauté peu déterminée, unie par le seul fantasme amoureux. Nous voyons à l'occasion de discussions sur la vérité se structurer des tensions et des oppositions internes quant à l'appropriation de cet amour.

Quand bien même l'on prétend que la « vérité » de Baudelaire est un mythe, une attitude critique nous révèle que cette « vérité », en considérant qu'elle n'est épistémologiquement pas viable, demeure néanmoins puissante au niveau affectif. La réception du texte de Sartre nous prouve que la discussion épistémologique sur la « vérité » est souvent à comprendre comme étant enracinée dans l'affectivité, mise en relief dans la première partie du travail. Si Baudelaire est une construction, pourquoi se sentir alors affecté lorsque cette construction est négative, blasphématoire ? Ce « mauvais » Baudelaire n'est-il pas aussi valide, du point de vue de la vérité, qu'un « bon » Baudelaire ? Pourquoi trouve-t-on, par exemple, sous la plume de Pierre Martino, une affirmation qui nous semble au premier abord si juste : « Le prestige de Baudelaire devint si grand qu'il tendit à effacer celui de tous les autres poètes du XIX^e siècle ; même après le déclin du symbolisme, sa gloire ne décrut point ; aujourd'hui son nom, dans quelques milieux de gens de lettres, est tenu comme sacré ; on n'y admet pas sans colère la moindre réserve sur son génie ; on

proteste violemment même contre les expressions d'une insuffisante admiration »⁵? Dans ce troisième chapitre, c'est le critère du discours, non plus « vrai » ou « faux », mais accepté ou non, dont nous entreprenons l'étude, étant donné qu'un relativisme herméneutique tel que revendiqué par l'option de la construction de l'objet de la critique littéraire ne peut, nous semble-t-il, à la lecture de la réception du texte de Sartre, se passer totalement de critère pour inclure ou exclure dans la communauté critique tel ou tel personnage. Si l'on veut expliciter ce qu'est une communauté critique, il nous faudra dès lors sortir du plan épistémologique pour reconduire nos investigations vers les mécanismes qui gèrent l'appartenance à une telle communauté, le blasphème étant ici l'attitude limite qui nous permet d'effectuer ce passage. Le cas de Sartre est donc central, puisqu'il nous permet d'effectuer le passage entre les conflits épistémologiques et normatifs d'une part, et l'affectivité et la structure communautaire de la réception critique d'autre part.

Fort de nos précédentes considérations, nous pourrions désormais porter notre attention sur les structures internes de cette communauté. Il nous faudra établir sa réalité en exhibant les relations dont elle est formée, afin de démontrer rétrospectivement comment ces relations permettent d'expliquer la formation des mécanismes déjà rencontrés. Nous effectuerons cela en dégagant un modèle familial et religieux qui permet, non de déterminer une structure synchronique de la communauté, mais de suivre et d'expliquer sa formation historique. Plutôt que d'expliquer ce qu'est une communauté critique, nous proposerons de montrer, dans cette avant-dernière section de notre travail, la formation diachronique propre à *une* communauté critique et de dégager les formes de sa reconduite et de ses modifications. Examiner de plus près le phénomène de la *gloire* et plus particulièrement de la gloire baudelairienne nous permettra de circonscrire ce qui permet à une communauté d'apparaître et de perdurer.

Notre cinquième et dernière section mettra en oeuvre les notions et concepts exhibés dans les quatre chapitres précédents en procédant à une étude de divers tableaux historiques, portant notamment sur les divers rôles de la grande presse et de la justice, notamment, dans l'évolution des régimes critiques. Nous avons tenu à respecter une des prémisses conceptuelles fondamentales sur lesquelles repose l'ensemble de notre démonstration, à savoir considérer la littérature et l'acte critique en tant que fait et geste

⁵ Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Paris, Librairie Armand-Colin, 1935, p. 107.

social⁶. Nous verrons alors si les outils conceptuels mis de l'avant permettent d'organiser de manière cohérente le matériau historique, si nos considérations sur la communauté de réception peuvent éclairer l'histoire d'une communauté, celle de la réception des oeuvres de Baudelaire. Si un résultat concret peut percer à la suite de ce travail, ce pourrait bien être l'esquisse d'une grille de lecture de l'histoire qui permette de tenir compte et d'expliquer les tensions qui découlent du fait que le geste littéraire est en grande partie un geste individuel et collectif de l'imagination. Ainsi se justifient, méthodologiquement, chacune des lectures baudelairiennes réalisées par les philosophes et offrant au cours de notre travail une figure différente de l'auteur et de son œuvre.

Le lecteur notera également que dans ce parcours, nous faisons l'examen de textes provenant de divers régimes discursifs, de traditions différentes et parfois opposées. Si nous passons nous-même par moment d'un régime de discours critique à un autre, c'est que nous croyons, à l'instar de Jean-Marie Schaeffer, que « les différents types de critique [...] ne constituent pas des entités mutuellement exclusives, mais correspondent plutôt à des éclairages différents qui peuvent fort bien se mélanger à l'intérieur d'une œuvre critique »⁷. Là où la philosophie et la littérature se rejoignent, c'est peut-être justement dans la forte dimension spéculative et imaginative qui les détermine, et ce, même si l'une ou l'autre de ces disciplines, afin d'irriguer son discours, peut parfois donner l'impression qu'elle puise impunément à la source de l'autre, avec un certain utilitarisme. Néanmoins, les discours philosophiques et littéraires se complètent et se relaient beaucoup plus souvent qu'ils ne se phagocytent ou s'accommodent. Le texte baudelairien intéresse essentiellement les philosophes pour ce qu'il dit, mais l'intérêt des philosophes, comme nous l'aurons vu, au-delà d'une lecture *intéressée* du texte, se poursuit en un questionnement plus large sur les modalités de sa réception.

⁶ Nous reconnaissons notre solidarité à l'égard des travaux dans l'esprit de ceux effectués par le *Module analytique des originaux nébuleux noéticiens allodoxiques*, dont la valeur symbolique de son acronyme (M.A.D.O.N.N.A.), nécessiterait à elle seule une attention critique particulière, dont les membres fondateurs jugent nécessaire, afin de bien analyser les phénomènes et processus liés à la légitimation et la consécration de corpus littéraires, de considérer l'importance historique des « mesures législatives (sur le droit d'auteur, sur la propriété intellectuelle, sur les limites morales de la liberté littéraire, sur la liberté de presse et des théâtres), de changements statutaires (statut social de l'écrivain, du critique, de l'enseignant des lettres; statut respectif des savoirs philosophique, littéraire, scientifique), de l'apparition ou de la modification de nombreux métiers des lettres (libraires, distributeurs, feuilletonistes, journalistes, conférenciers) et de transformations dans les structures et les stratégies des groupes (les salons du XVIIIe siècle ne fonctionnent pas comme les salons du XIXe siècle) ». Réf. Programme de recherche du M.A.D.O.N.N.A. http://mapageweb.umontreal.ca/melancon/madonna_prog.html

⁷ Jean-Marie Schaeffer, « Critique [*esth.*] » dans *Les Notions philosophiques, Dictionnaire 1. Encyclopédie philosophique universelle*, Sylvain Auroux (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1990, p. 519.

CHAPITRE 1. L'AMOUR

I. *Impressionnés*

[Baudelaire,] ce génie que l'on estime et même que l'on aime très profondément en France.

- Friedrich Nietzsche

[...] les admirateurs de Baudelaire (ne le sommes-nous pas tous?).

- Jacques Derrida

L'interprétation d'un texte est une opération théorique, mais en tant qu'acte empirique, elle est opération personnelle sans être forcément originale. La réception d'un texte critique par le critiqué est aussi de nature très personnelle. La réception critique (prise individuellement ou dans son ensemble) d'un texte critique, soumise à la logique de la subjectivité, est très souvent une histoire d'influence(s), donc de groupe(s). Les différentes interprétations baudelairiennes, qu'elles soient alliées ou rivales, pro-baudelairiennes ou anti-baudelairiennes ne se dérobent pas à ce trait commun – leurs discours *réfléchissent* Baudelaire. Les différentes modalités sociales et communales de ce trait se trouvent au centre de la présente discussion.

Diverses tentatives psychanalytiques pour éclairer la dimension psychique du rapport affectif du commentateur à l'auteur et à l'œuvre commentée, ainsi que le rapport du lecteur individuel à un groupe de lecteurs, peuvent venir enrichir notre compréhension de la réception baudelairienne. Partant du fait que nous partageons fondamentalement des schèmes et paradigmes psychologiques, symboliques et archétypaux communs, la psychanalyse nous enseigne comment les dispositifs, mécanismes et réflexes avec lesquels nous lisons un texte et grâce auxquels nous finissons par nous y identifier, se correspondent d'un individu à l'autre. Appartenir à une communauté de lecteurs, c'est en somme partager et concilier des idéaux et des imaginaires *communs* et, comme le faisait remarquer Jean Maisonneuve pour chaque modèle de groupe, sustenter des « sentiments fusionnels »¹. Ce qui définit le groupe, selon l'auteur, est l'exercice ou la présence d'une solidarité implicite en son sein, ce qui ne veut pas forcément dire que ses membres

¹ Jean Maisonneuve, *La dynamique des groupes* [1968], Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 76. Notons que dans son ouvrage, Maisonneuve s'appuie explicitement sur les thèses de Didier Anzieu. Nous les adoptons donc indirectement en nous en remettant au travail de Maisonneuve.

l'acceptent ou y consentent entièrement. L'individu dans un groupe n'y perd pas sa voix, ni la possibilité de se rebeller. L'esprit de corps est le fondement du « nous » communautaire, et les membres d'une communauté, gardiens de cette dernière, et par le fait même, des idéaux qui reposent aussi sur cette association tacite, la défendent naturellement contre toute forme de transgression. Toutefois, Anzieu, que cite Maisonneuve, précise : « Entre le groupe et la réalité, entre le groupe et lui-même, il y a autre chose que des rapports entre des forces réelles, il y a primitivement une relation imaginaire »² et la communauté interprétante est un lieu de fomentation des images³. L'œuvre et le personnage de Baudelaire appartiennent à la mémoire collective qui s'est constituée en une multitude d'images et d'impressions. Nous expliquerons d'ailleurs davantage au chapitre suivant les problèmes épistémologiques et herméneutiques que cela pose. Pourtant, le sujet Baudelaire, celui qui répond encore au nom de Baudelaire dans de si nombreuses lectures, est à la fois multiple et le même. De fait, une figure réconciliée peut tout de même naître de l'incommensurabilité des différentes lectures, sachant comme le remarquait Jean-Claude Bonnet, qu'« il apparaît aujourd'hui que l'auteur est produit à la fois par l'œuvre et les multiples discours qui accompagnent celle-ci », ceux de son auteur bien sûr, mais tout autant ceux de sa critique⁴.

Le discours psychanalytique sur le lecteur nous montre comment chacun, dans son rapport avec l'auteur et le livre, établit une relation toujours personnelle mais jamais tout à fait individuelle, puisqu'il est de fait partie prenante de la communauté interprétative, qui définit la multiplicité des différentes lectures constitutives de l'auteur et de l'œuvre. L'auteur lui-même se trouve dans un va-et-vient constant entre sa singularité unique, son renom donc, et son appartenance à une communauté qui le définit. Finalement, leurs rapports ressemblent à un jeu de miroirs : identification et projection vers une figure rêvée.

L'art et la littérature restent les deux champs d'étude qui ont le mieux permis à la sociologue Nathalie Heinich d'éclairer la question de l'individualité, de la singularité et de l'identité moderne, à la lumière de ces actes de foi que sont la célébrité, la reconnaissance et l'admiration. Concluant une enquête menée auprès d'une trentaine d'écrivains, elle

² Didier Anzieu cité par Jean Maisonneuve, *ibid.* p. 77.

³ Voir sur ce sujet Jean Maisonneuve, *La dynamique des groupes*, *ibid.*

⁴ Jean-Claude Bonnet, « Les morts illustres, Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie », dans Pierre Nora, (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t. II. Paris, Gallimard, 1982, p. 239.

revient sur la question de la construction de l'identité de l'écrivain. « [...] L'identité, écrite, se construit précisément dans le va-et-vient entre des images collectives et des expériences individuelles, entre la conscience d'appartenir à un « monde » (sinon à un « milieu ») et le sentiment d'y occuper une place unique [...] »⁵. L'identité se construit chez l'individu autant à partir de ses rêves que de sa réalité. Est-ce à dire que Baudelaire, ou plutôt son personnage, est une image sous laquelle se rassemble l'ensemble des Baudelaire imaginés par la critique, et en laquelle se reconnaîtront un certain nombre de critiques, parmi lesquels les philosophes? À cet effet, le critique Terry Eagleton disait que lorsque nous analysons la littérature, nous discutons de littérature et dès lors que nous nous mettons à l'évaluer, nous nous mettons à parler de nous-même.

Ceux qui commentent les philosophes ayant lu Baudelaire s'aident d'hypothèses psychanalytiques pour signaler la complexité psychologique du rapport affectif des philosophes à Baudelaire. Bien que cela puisse éclairer certains rapports de leur réception respective, ce procédé, s'il est surdéterminant et laissé à lui-même, peut dégénérer en procès d'intention et avoir comme résultat de ne pas rendre justice à la part d'imaginaire et d'invention à l'œuvre dans tout geste critique. Cette dernière critique, en effet, instrumentalise la psychanalyse, car elle présuppose qu'elle serait un moyen de montrer les motivations d'une réception donnée, comme si cet instrument était extérieur au cadre qu'elle vise. Mais à un autre niveau, on peut aussi dire que la psychanalyse est elle-même constitutive du cadre, c'est-à-dire que le régime qu'elle indique, à savoir le rapport identificatoire entre le commentateur et l'auteur, est lui-même impliqué, en tant que régime critique, dans la constitution de la communauté de réception. C'est seulement à partir de ce rapport identificatoire que le commentateur peut éclairer son propre rapport à Baudelaire. On voit donc comment on peut dire que l'outil de la psychanalyse peut être constitutif de la communauté : c'est lui qui permet aux commentateurs de se relier à Baudelaire.

À titre d'exemple, on pourra voir, dans les pages qui suivent, comment une communauté interprétante qui comprend et accepte la part d'affectif et d'imaginaire en jeu dans toute réception, s'autorise elle-même à projeter sur l'auteur qui examine Baudelaire l'image qu'elle désire : Baudelaire est une figure à laquelle l'on s'identifie ou l'on doit s'identifier. On voit donc le rôle heuristique que peut jouer la psychanalyse qui offre un

⁵ Nathalie Heinich, *Être écrivain : création et identité*, Paris, Éditions de la découverte, 2000, p. 337.

autre point de vue sur la structure de cette communauté. Ainsi, plutôt que de déterminer la vérité ou la justesse d'une critique à propos de Baudelaire, les fragments psychanalytiques que nous retrouvons dans ces réceptions critiques nous donnent à penser les conditions communautaires de l'attribution de la vérité et de la répartition des normes à propos de ces discours. La psychanalyse pointe vers une structure de renvoi à une communauté, au sein de laquelle les enjeux de la vérité et de la justesse peuvent prendre sens.

Dans ce qui suit, nous aimerions envisager dans quatre cas précis, à savoir ceux de Jean-Paul Sartre, Walter Benjamin, Jacques Derrida, et Friedrich Nietzsche, le rôle que certains commentateurs ont pu faire jouer au facteur d'identification entre ces philosophes et leur intérêt pour Baudelaire. Dans un premier temps, certains critiques suggéreront que Sartre voit en Baudelaire un reflet du passé dont il entend exorciser la vénération ou la reconnaissance passée. Le Baudelaire sartrien, par effet de miroir, parle du philosophe plutôt qu'autre chose : mais doit-on vraiment le lui reprocher ? Peut-on dégager certaines structures de la personnalité de Sartre dans son commentaire biographique et révéler ainsi la tension dans l'œuvre du philosophe et à l'œuvre chez lui, entre l'intellectuel et le littéraire, posant d'une autre manière la thèse d'un exorcisme ? Sartre veut-il assassiner (le) Baudelaire en lui ? Par ailleurs, nonobstant l'étonnante proximité des biographies de Benjamin et de Baudelaire, la frappante contiguïté idéologique liant leurs pensées permet de faire soulever à Ginette Michaud la question du travail compensatoire de reconstruction imaginaire qui est à l'œuvre au moment de la construction d'une relation entre deux écrivains ayant vécu à des époques différentes. Or, c'est au nom de cette inventivité et au nom d'un esprit vraisemblablement fidèle à Derrida qu'un couple de chercheurs anglosaxons s'ingénieront à trouver quelques *connections* liant Derrida et Baudelaire alors que le philosophe esquivait pourtant ailleurs la tentation de recourir à un tel procédé d'analyse. Nous en fournissons un exemple. Par ailleurs, un critique soumet l'hypothèse astucieuse que l'affection et l'estime que Nietzsche nourrit à l'égard de Baudelaire passe par une reconnaissance commune : Baudelaire admire Wagner, Nietzsche reconnaît en Baudelaire son admiration pour le compositeur. Un cas semble faire exception aux quatre précédents.

Nous terminerons notre démonstration sur un exemple un peu particulier où la critique n'a pas à faire ajourner un lien d'affection entre un philosophe et Baudelaire, dans la mesure où ce dernier avoue lui-même son affection pour le poète. La critique littéraire et

universitaire du roman de Bernard-Henri Lévy sur *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, doit donc interpréter l'aveu ambigu du philosophe qui consiste à dire qu'il admire depuis toujours le poète et ses idées. Suivant la lecture, partagée, de son ouvrage, elle finira par conclure qu'il fait bien plus qu'admirer le poète ou reconnaître son admiration : il s'admire en lui.

II. Miroirs d'outre-tombe⁶

i. Sartre et Baudelaire

[...] la bibliothèque, c'était le monde pris dans un miroir.

- Jean-Paul Sartre

L'Exorcisme

Le *Baudelaire* de Jean-Paul Sartre semble renseigner davantage sur son auteur que sur le poète lui-même, si l'on en croit le texte critique d'un Georges Blin et de plusieurs autres critiques. Nous sommes privés de renseignements sur le poète et disposons à la place de renseignements sur son biographe, d'une biographie comme dirait Josette Pacaly, « marquée par les conflits propres à son auteur »⁷. Baudelaire se voit privé de son qualificatif habituel de « génie » qui n'apparaît à aucun moment de l'exposition sartrienne comme le fera remarquer Auguste Anglès. « [Sartre] n'éprouve aucune amitié pour celui-ci. On se demande s'il l'admire. Il ne prononce pas le mot de génie »⁸. Rien, pour Anglès ou Pacaly, ne saurait expliquer l'aversion de Sartre à l'égard de Baudelaire, qu'une aversion qu'il connaîtrait ou aurait lui-même éprouvée intimement.

[Sartre] n'aurait pas, je crois, écrit cet essai et il n'aurait pas dressé ce réquisitoire au temps où il écrivait *La Nausée*, ce livre où l'existence a le goût du spleen baudelairien et où quelques notes de musique forment tout le recours de la conscience engluée. Mais aujourd'hui, Sartre écrit *Les Chemins de la liberté*, il prépare une *Morale*, il fonde un mouvement politique, et Baudelaire fait partie de tout un passé, qui doit n'avoir été qu'un stade dans la dialectique de la conscience et qu'il s'agit d'enterrer, de piétiner au besoin, pour s'assurer qu'il est bien mort. Ainsi

⁶ Nous empruntons ce pastiche du titre du récit autobiographique de Châteaubriand à l'écrivain Antoine Blondin qui apparaît dans son ouvrage traitant de certains auteurs ayant marqué son parcours au moment où il souligne l'identification de Baudelaire à Poe. Antoine Blondin, *Devoirs de vacances*, Paris, Éditions Complexes, 1990, p. 51.

⁷ Josette Pacaly, *Sartre au Miroir : Une lecture psychanalytique de ses écrits biographiques*, Paris, Librairie Klincksieck, p. 435.

⁸ Auguste Anglès, « Sartre contre Baudelaire » in *Circumnavigation : littérature, voyages, politique, 1942-83*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1986, p. 139.

s'explique, je pense, la férocité du ton : c'est la férocité que l'on se réserve habituellement à soi-même les jours où l'on décide de changer de vie. Cette exécution est exorcisme⁹.

Il ne s'agit pas seulement d'exorciser le Baudelaire démoniaque mais de pratiquer un exorcisme de ces choses que l'on reproche à l'autre parce qu'on les retrouve chez soi, sans en avoir tout à fait conscience, sans tout à fait se l'avouer. L'hypothèse d'avoir écrit non pas sur lui mais contre lui, alors qu'il écrivait sur Baudelaire, se trouve dans l'ouvrage *Sartre au Miroir : Une lecture psychanalytique de ses écrits biographiques* de Josette Pacaly. Cette dernière voit dans la condamnation particulièrement antipathique du poète « le résultat de sentiments ambivalents à l'égard d'un double dont on ne tolère pas narcissiquement qu'il puisse un tant soit peu différer de l'image du moi idéal que l'on entretient en soi [...] »¹⁰. Si le philosophe, dit-elle, est un biographe sympathique, empathique, voire hagiographique avec d'autres, « Baudelaire seul provoque un rejet qui est à la mesure de l'identification inavouée de Sartre au poète »¹¹. Elle suggère que les biographies sartrienne et baudelairienne se ressemblent et qu'il y a plus d'une « fêlure » qui rapproche les deux hommes. Pacaly développe une formule goûteuse : « la vie de Baudelaire a la saveur de l'idiosyncrasie sartrienne [...] »¹².

Au niveau du conscient, écrit-elle en conclusion de son ouvrage, Sartre attribue à Baudelaire sa propre idiosyncrasie : humeur fade et vitreuse, conscience babillarde, univers précautionneusement étiqueté, sexualité de nourrisson manié, horreur de l'abandon, impossibilité de ressentir, constitution de survivant, "passion" du pour-soi, identification du Christ, désir contradictoire d'être à la fois libre et consacré¹³.

Sartre, d'après Pacaly, ne reconnaît pas que le narcissisme qu'il attribue à Baudelaire est exactement le sien. Ils partagent tous les deux le même goût pour la gloire littéraire et la reconnaissance institutionnelle. Il ne fait aucun doute pour Pacaly que Sartre calque la vie de Baudelaire sur la sienne et que les relations du philosophe avec le poète ont « un caractère passionnel »¹⁴. Elle estime qu'en général, lorsque l'on *tente* – car ce type d'exercice est toujours un essai – une lecture psychanalytique d'une œuvre littéraire et de

⁹ *Ibid.*, p. 143.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 435.

¹¹ *Ibid.*, p. 201.

¹² *Ibid.*, p. 205.

¹³ *Ibid.*, p. 435.

¹⁴ *Ibid.*, p. 204.

son auteur, un tel exercice ne se résume pas à plaquer une grille de lecture prédéterminée sur l'œuvre étudiée, « mais suppose d'abord que l'on ait été amené, par un cheminement personnel, à faire siens un certain nombre de postulats sur le fonctionnement de l'appareil psychique, sur la genèse de l'homme et sur celle de ses œuvres »¹⁵. Autoriser qu'une analyse soit abandonnée à la subjectivité de l'analyste est incontournable. Pour l'historien des questions de l'engagement social et politique des intellectuels, Benoît Denis, les essais biographiques sartriens permettent au philosophe d'unifier « [...] les divers profils de sa personnalité, puisqu'il s'agit d'une démarche de connaissance philosophique, mais aussi d'un travail littéraire [...] »¹⁶. Pacaly considère que les tensions entre les régimes de discours philosophiques et le littéraire sont insupportables à Sartre et que l'exposition de ces dernières par la voie d'une activité analytique ne naît point d'un désir de réconciliation, mais révèle plutôt le contrecoup d'une dissension et l'expression d'une résistance.

Eva Kushner avancera autrement la manière dont la psychanalyse existentielle sartrienne ne semble pas éliminer tout à fait les traces de subjectivité laissées par l'analyste. Le *Baudelaire* de Sartre « oblige à repenser la question de la fidélité du critique au créateur »¹⁷, mais oblige également à interroger le bien-fondé de la question même : de telles questions ont-elles à être soulevées ? Une telle démarche a-t-elle réellement besoin d'être justifiée et pour quelles raisons ? À la fin de sa critique, Kushner pose à nouveau la question et prend position : « Mais pourquoi le tenterait-elle ? C'est de la rencontre de l'analysé et de l'analyste, de Baudelaire et de Sartre, que jaillit *une vérité renouvelée* [nous soulignons] »¹⁸. Kushner souhaite que l'on sonde davantage « cet effet de boomerang par lequel l'analysé semble mettre en question l'analyste »¹⁹. Selon Kushner, le subjectivisme du philosophe ne s'expliquerait que par une forte identification de soi, consciente ou non, avec l'analysé²⁰.

Comme les thèses d'Albert Thibaudet l'auront démontré dans d'autres circonstances, toute la difficulté du travail critique consiste à « [...] se libérer du passé, à

¹⁵ *Ibid.*, p. 19.

¹⁶ Benoît Denis, *Littérature et Engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 273.

¹⁷ Eva Kushner, « Sartre et Baudelaire », *Baudelaire : Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967)*, Monaco, Les Belles Lettres, 1968, p. 113.

¹⁸ *Ibid.*, p. 124.

¹⁹ *Ibid.*, p. 113.

²⁰ *Ibid.*, p. 114.

s'en servir sans s'y asservir [...] »²¹. Éviter de défigurer au passage le portrait de l'auteur examiné est tout un art. Dans le cas du *Baudelaire* de Sartre, la critique lui refuse une telle réussite et l'accuse de dérapage. Dans sa *Physiologie de la critique*, Albert Thibaudet défend l'idée que cette aptitude respectueuse d'un certain protocole diplomatique implicite voit surtout le jour dans la critique romantique du XIX^e siècle, dont les figures importantes sont les Hugo, Lamartine, Musset et Baudelaire lui-même. Ces derniers sont tous des écrivains, donc des créateurs critiques d'autres créateurs, et leur apparition annonce le problème de la critique d'un créateur par un créateur, et avec celui-ci, tout le génie, l'excès et l'ambiguïté de cette nouvelle forme de critique. Cette dernière dut s'imposer et être imposée par d'autres artistes et non professionnels, aux dépens de la critique professionnelle (professorale) qui se voulait objective, comparée à la critique romantique accusée d'être trop subjectiviste. Or, la subjectivité du critique, artiste ou professeur, écrivain ou journaliste, nous explique Thibaudet, est une réalité incontournable et saine. Elle incite bien plus souvent à un acte de création qu'à un acte de destruction, et lorsqu'elle occasionne un déraillement, il y a toujours un autre niveau (une autre tendance) de la critique pour replacer son propos dans une autre voie, bonne ou elle-même erronée, car « [...] la critique, comme les autres genres littéraires, ne grandit, ne demeure que par son élément de création »²².

ii. Benjamin et Baudelaire

Il est facile de se plier à la tentation d'une comparaison des sorts biographiques de deux auteurs et d'induire une certaine identification entre eux. Ce genre de spéculation anecdotique s'accomplit d'autant plus naturellement, en ce qui concerne Walter Benjamin et Baudelaire, que leurs biographies se correspondent sur quelques points. Est-ce le genre d'identification entre Benjamin et Baudelaire, « si frappante dans certains des textes » du philosophe, à laquelle pense Jean Lacoste lorsqu'il dit de ceux-ci qu'ils sont les « documents d'une rencontre tout à fait exceptionnelle et, en un sens tragique, entre le penseur allemand et le poète français »?²³ Penser cela reviendrait à commettre ce que nous

²¹ Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Paris, Librairie Nizet, 1962, p. 11.

²² *Ibid.*, p. 185.

²³ Jean Lacoste, « Préface » de Walter Benjamin, *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. de l'allemand de Jean Lacoste d'après l'édition établie par Rolf Tiedmann, Paris, Éditions Payot, 1979, p. 5-18.

révérons. À propos de la valeur d'une telle comparaison nous ne prenons pas position, sinon pour faire remarquer à notre lecteur qu'elle se retrouve implicitement évoquée par de nombreux commentateurs de Benjamin, sinon pour l'endosser, du moins pour s'y appuyer, comme dans le cas de Lacoste, ou bien alors pour en dénoncer la tentation, dévoilée comme une supercherie facile. Nous préférons plutôt nous tourner vers une autre perspective ouverte par une réflexion de Ginette Michaud.

En traitant de la relation auctoriale Baudelaire/Benjamin, Ginette Michaud parvient à échapper entièrement au piège ci-mentionné de l'analogie et des généralités biographiques, posant tout autrement la question identitaire. Elle signale qu'il est difficile mais possible de tenter de comprendre avec exactitude le rapport fécond de proximité qui se construit entre deux créateurs issus de deux époques éloignées : « [...] la relation critique qui s'établit entre deux écrivains appartenant à des temps différents, écrit-elle, comporte une grande part d'ombre, de silence, d'amnésie, que vient compenser, mais seulement compenser, la reconstruction imaginaire qui s'investit, elle, précisément dans l'efflorescence du détail intensivement revivifié »²⁴. De manière générale, le critique littéraire s'implique étroitement dans l'œuvre qu'il commente. Or, le critique littéraire ne tient pas seulement à se reconnaître en celle-ci ou en son auteur, mais à être compris et également reconnu. Comme le faisait remarquer Sándor Radnóti, une œuvre reste toujours « ouverte à » et « tournée vers » la communauté, toutefois il s'agit d'« une certaine communauté, celle avec laquelle elle a toujours été pensée »²⁵. Et nous pourrions ajouter : celle pour laquelle elle a toujours été pensée.

Dans l'un ou l'autre des cas, cette comparaison biographique nous semble marquante en ce qu'elle forme un enjeu de la critique. Lacoste, comme Michaud lisant Benjamin lisant Baudelaire, ne peuvent faire l'économie d'un discours affectif, que ce soit pour le marquer comme preuve de la vérité de leur propre compréhension de Benjamin, ou pour réfuter tout lien avec la vérité, lien qui sera l'objet d'un chapitre ultérieur. Avant de tenter de comprendre ce lien, nous nous devons de préciser que dans l'ordre génétique des problèmes, il est précédé par celui de l'affectivité, puisque c'est à lui qu'il s'adosse ou

²⁴ Ginette Michaud, « L'invention d'un Baudelaire. Remarques sur la méthode critique de Walter Benjamin », *Œuvres et Critiques*, (numéro XV), Paris, Éditions Sedes, 1990, p. 52.

²⁵ Sándor Radnóti, « Chers spectateurs, allez, trouvez vous-mêmes la fin » dans Heinz Wismann, *Walter Benjamin et Paris*, op. cit., p. 898.

s'en prend.

Dans le cas de Sartre comme dans le cas de Benjamin donc, il nous est possible, voire demandé, de reconnaître une filiation affective comme toile première à partir de laquelle il nous serait possible de juger de la valeur épistémologique de l'interprétation, de la vérité ou de la justesse de la réception. Cette demande est fortement illustrée dans le projet d'édition " the french connections " où l'on sacrifie toute tentative d'objectiver des relations " réelles " entre Derrida et la pensée française pour faire reposer l'invention de liens sur un désir de les trouver. Les éditeurs écrivent à ce sujet :

[...] each of the essays in this collection is an attempt to *imagine* [nous soulignons] how Derrida relates and associates with French literary, philosophical, and intellectual writings [...] It is not, [...], a matter simply of tracing the links between Derrida and French writers, but of confronting an absence of tracing the links between them. Many of the essays place Derrida beside unexpected guests (Breton or Baudelaire), and eavesdrop on the fictive conversations taking place, *inventing* [nous soulignons à nouveau] as well as finding French connections to Derrida²⁶.

iii. Derrida et Baudelaire

La connexion

Les auteurs avancent que les traces d'un héritage philosophique allemand chez Derrida sont bien documentées et critiquées, mais que l'héritage français ne l'est guère. Il existe un manque critique à combler à ce niveau. Comment Derrida est-il connecté aux auteurs français du passé, à quels auteurs *s'intéresse-t-il*? À qui est-il branché? Qui le branche, comme le disent familièrement les Français? Il faut comprendre le mot *connections*, diront Brannigan, Robins & Wolfreys, dans le sens d'une relation causale et logique aux textes de ces auteurs, d'une relation également de nature personnelle, voire sexuelle, ou affective, entendu que le terme « connection » en anglais signifie tout aussi bien, comme le font remarquer les préfaciers, avoir la possibilité d'être en contact avec une personne ou une connaissance qui détient un certain prestige ou pouvoir d'influence. Quelles sont donc les influences de Derrida? Non pas seulement celles auxquelles il se réfère explicitement, mais celles qui sont de nature plus spectrale? Ce travail d'enquête, dont les auteurs se chargent de rappeler la teneur derridienne, consiste à jeter une lumière

²⁶ Brannigan, John; Robbins, Ruth; Wolfreys, Julian; "Preface", *The French Connections of Jacques Derrida*, New York, State University of New York Press, 1999, p. xii

nouvelle sur l'intertexte français de Derrida. Au deuxième chapitre du recueil, Robbins & Wolfreys s'intéressent à ce qu'ils appellent une rhétorique de l'identité sous ses multiples rapports, où les auteurs se rencontrent directement ou indirectement. Plus particulièrement, ils s'efforcent de démontrer que Baudelaire explore de manière exhaustive la question de l'identité dans ses écrits plus théoriques et que les questionnements qu'il pose sont, en quelque sorte, derridiens avant la lettre. Ici encore, le texte de Robbins & Wolfreys nous offre l'exemple marquant d'un projet dont le programme de recherche repose sur la supposition de l'existence d'une trame affective lorsque vient le temps de tracer des liens entre un auteur et celui qui l'aurait influencé. Les "connexions" qu'ils tentent de découvrir, d'inventer, d'imaginer entre le philosophe et le poète s'inscrivent, avant toute analyse en termes d'influence théorique, dans une supposée filiation affective qui offrirait le support suffisant au tracé subséquent des influences théoriques. Bien que le corps du texte des deux analystes s'attarde à mettre en parallèle les questionnements théoriques des deux supposés comparses quant aux questions sur la nature et la fonction de l'identité, il nous apparaît important de marquer que la préface, qui lie entre eux les différents essais théoriques, n'effectue ce lien qu'en annonçant qu'il sera pensé sous le registre de l'affectif. Avant d'effectuer leur travail théorique, Robbins & Wolfreys le justifient par la nécessité affective de l'effectuer. Derrida s'est lui-même attardé sur ce problème. Nous retrouvons dans un autre texte qui n'est pas examiné par ces derniers, quelques analyses qui peuvent éclairer de l'intérieur la problématique telle qu'elle se donne à penser lorsque la position de l'analyste de la réception critique recoupe la position du récepteur, lorsque lire Baudelaire et penser au sens d'une telle lecture se fait d'un seul tenant.

La Providence

À l'occasion de la Weigert Lecture, dont la retranscription apparaît sous le titre «Mes chances : Au rendez-vous de quelques stéréophonies épicuriennes», portant sur les rapports de la psychanalyse et de la littérature, et en particulier sur la question du hasard et de la chance, Jacques Derrida, en traitant de ces questions et de leur penchant négatif (la nécessité et la malchance) fait travailler les concepts. Son questionnement l'amène à

recourir à des « [...] passages providentiellement nécessaires de Poe ou de Baudelaire ». ²⁷ Derrida tient à faire remarquer que toutes les notes de Baudelaire sur Poe posent la question de son sempiternel « insuccès viager », pour reprendre une formule de François Porché. La vie de Poe, nous dit Baudelaire, est une malédiction ; il est un « pas de chance », que Poe est, sans relâche, dans le « guignon ». Dans un de ses passages sur Poe, Baudelaire souligne que « [...] dans l'histoire littéraire, il y a des fortunes analogues », ce qui laisserait présager que Baudelaire identifie la sienne à celle de Poe, toutefois Derrida ne s'avance pas à préciser ce que Baudelaire entend ou sous-entend par cette affirmation. Même au moment où il procède à une déconstruction exhaustive du registre sémantique de la projection (on lance et relance des dés, un sort est jeté, etc.) et explore l'ensemble des possibilités d'agencements significatifs, il n'énonce, dans un contexte pourtant favorable, l'idée d'une « projection » entre Poe et Baudelaire, notamment. Derrida ne semble pas tirer de telles conclusions, tout au plus peut-on dire, en forçant les choses, qu'il l'évoque ²⁸. Derrida poursuit son analyse, en ne s'attardant pas à de telles réflexions psychanalytiques. La lecture de cette conférence de Derrida, reprise dans *Psyché*, nous a permis de considérer avec davantage d'attention ce qui est en jeu au moment d'interpréter la relation d'un auteur qui en commente un autre, et plus encore, comme nous le verrons davantage au prochain chapitre, a ébranlé certaines certitudes quant à la question de l'identité du signataire d'un texte. Derrida fait remarquer à ses auditeurs qu'il conçoit bien qu'il soit envisageable de démontrer qu'il n'y a rien d'*hasardeux* dans le choix et le parcours du propos à son programme. Est-ce à dire que ses auditeurs pourraient en déduire que les noms propres sur lesquels il semble tomber par hasard dans son texte, que ces citations qui apparaissent comme des trouvailles providentielles, ne sont justement pas le fruit d'un hasard ? ²⁹ Le

²⁷ Jacques Derrida, « Mes chances : Au rendez-vous de quelques stéréophonies épicuriennes ». *Psyché : inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 366.

²⁸ Une telle association serait d'autant plus facile étant donné la réputation faisant du poète, comme l'écrivait Bourdieu, « un personnage saturnien voué au guignon et à la mélancolie ». Pierre Bourdieu. *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 224.

²⁹ L'objet de notre travail ne nous emmène pas ici à répondre à la question que pose Derrida. Mais disons simplement qu'en suivant les conclusions des recherches de Laurence Rosier sur la pratique citationnelle au sein de la communauté scientifique, nous serions prêt à avancer que le choix d'un analyste de discourir au sujet d'un auteur plutôt qu'un autre n'est jamais arbitraire. S'intéressant de fait aux enjeux de la pratique citationnelle et aux mécanismes de circulation des discours, Rosier préfère, il est important de le souligner, utiliser le terme « discours rapporté » au terme « citation », parce que ce dernier renvoie directement aux concepts de représentation, d'évocation, d'importation et d'exportation du discours. Elle pose des questions de politiques et d'éthiques citationnelles liées à la transposition d'un discours, et en abordant le statut particulier des « références légitimées » (Baudelaire serait pour nous un bel exemple) elle rappelle, par là, leurs discrètes valeurs argumentatives. L'acte de citer est celui d'établir une (des) relation (s) et citer ne se limite pas à

choix du mot « providentiellement » et l'emploi quasi ironique qu'en fait Derrida mérite que l'on s'y arrête. La « Providence » étant ce qui peut sembler être de la chance pour les humains est, suivant son interprétation théologique, une puissance, suivant la volonté divine, qui veille sur le(s) destin(s) de tout et chacun. L'on comprend alors l'ironie derridienne. Il tombe par chance sur un pas-de-chance, et cette chance n'en est pas réellement une. Autrement dit, Baudelaire ou un autre... Derrida, s'intéressant au texte de Baudelaire, bien plus qu'à son auteur, fait en sorte que son lecteur comprenne que son geste de renvoyer à certains passages du corpus du poète dans une de ses analyses portant sur un tout autre sujet, concourt en fait à un certain hasard positif. Derrida pose un ensemble de questions à ses lecteurs que tout analyste peut également se poser à lui-même au moment où il mène une analyse, à savoir pourquoi choisit-on un auteur plutôt qu'un autre? Nous croyons que le projet de Robbins & Wolfreys qui consiste à prêter l'oreille au choix qu'effectue un analyste de recourir à un auteur plutôt qu'à un autre n'est sans doute pas sans intérêt, dans le cadre notamment d'une investigation d'un réseau intertextuel comme celui de Derrida. Toutefois, comprendre le rapport citationnel en terme d'une relation au sens affectif (affinité, ressemblance, reconnaissance, etc.) nous semble délicat tout en demeurant très intéressant sur le plan heuristique. Si la forme galvaudée du lien direct nous semble peu fructueuse, il n'en demeure pas moins que la problématique critique ne semble pas pouvoir échapper totalement au discours sur l'affectivité. Il s'agira alors pour nous, comme nous le verrons plus loin dans notre travail, de penser ce lien affectif, plutôt que dans une filiation directe, dans une structure communautaire. Si nous avons pu voir que Robbins & Wolfreys derridisent Baudelaire, nous verrons que dans le cas de Nietzsche, sous la direction d'un autre analyste, un même leitmotiv se laisse distinguer, mais sous une forme qui diffère quelque peu.

rapporter les mots d'autrui dans le but d'établir une preuve, c'est également de le nommer, pour des raisons affectives mais aussi stratégiques, tant sur le plan individuel, professionnel qu'analytique. Bien que Rosier ne présente pas la chose telle quelle, une « mise en scène du discours d'autrui » (au niveau du contenu du texte comme dans sa présentation formelle) peut conduire à une « fictionnalisation » de ce dernier. Rapporter un discours, tout comme l'acte interprétatif, comme nous le verrons au prochain chapitre, peut être « lié à la volonté de démonter justement l'idée d'un discours antérieur ». Laurence Rosier, « L'analyse de discours et ses corpus à travers le prisme du discours rapporté », *Marges linguistiques*, Neuchâtel, M.L.M.S. éditeur, No 9 (Mai 2005), p. 154-164.

iv. Nietzsche et Baudelaire

La rencontre

Si Freud voyait dans le processus d'identification la première manifestation d'un attachement affectif à une autre personne, il est possible d'envisager que deux personnes différentes, aux idéologies tout à la fois concordantes et passablement divergentes, puissent également s'identifier à une même personne, ou, pour le moins, l'estimer conjointement. Concernant les discrètes mentions de Baudelaire dans le corpus nietzschéen, c'est précisément cette piste que poursuit Stéphane Michaud. Cherchant à dégager un éventuel point de rencontre entre les deux hommes, Michaud souligne que le poète et le philosophe ont, « tous deux, voulu briser le miroir dans lequel leur époque se regardait avec complaisance, [...] vilipender la bourgeoisie, sa morale, son idéalisme, sa complicité avec les intérêts d'argent, que tous deux, incompris, rejetés par leurs contemporains, restent fondamentalement, et en dépit de leur modernité, des inactuels, des intempestifs, des inassimilables [...] »³⁰. Si l'on ajoute à cela des similitudes biographiques, tels les derniers jours d'un génie artistique et ceux d'un homme sombrant dans la maladie de nature neurologique³¹, la folie pour l'un et l'aphasie pour l'autre, le fait est qu'il existe dans les écrits des deux hommes, comme l'avait souligné Ernst Jünger en commentant la proximité des écrits intimes baudelairiens et nietzschéens, un étrange et remarquable « accord »³². Mais au fond, même s'il prend la peine de faire apparaître en rafale les analogies ci-mentionnées et aussitôt abandonnées, Michaud précise toutefois qu'il ne faut pas oublier que Nietzsche et Baudelaire ont tenu à aborder et à travailler de manière très différente ces questions qui leur sont pourtant communes. Malgré ces affinités qui s'ignorent, un point de rencontre, une affinité au statut exceptionnel, concernant un même individu et une même idée existe. Du reste, le critique annonçait déjà l'existence de ce tiers étranger dans la citation introductive, en exergue de son texte, avec cette citation de Thomas Mann : « l'art

³⁰ Stéphane Michaud, « Nietzsche et Baudelaire », *Le surnaturalisme français*, Actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et 1er avril 1978. Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1979, p. 137.

³¹ Sur le sujet de Nietzsche et le thème du génie artistique et la folie, voir les idées de Walter Kaufmann dans son *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton, Princeton University Press, 1974, p. 132. Aussi, noter l'analyse de Stéphane Michaud des titres qu'attribue Nietzsche à Baudelaire dans sa lettre à Peter Gast du 26 février 1888. Voici comment Nietzsche y décrit le poète : « ce personnage bizarre, ce trois-quart fou de Baudelaire » cité par Stéphane Michaud, *op. cit.* p. 150.

³² Ernst Jünger, *L'auteur et l'écriture 2*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1995, p. 67.

de Wagner a été la grande passion amoureuse de la vie de Nietzsche. Il l'a aimé comme Baudelaire, le poète des *Fleurs du Mal*, l'a aimé [...] »³³. De fait, il ne fait presque aucun doute pour le lecteur nietzschéen que Wagner est le nom propre qui unit Nietzsche à Baudelaire, étant donné les occurrences du nom de Baudelaire dans l'œuvre de Nietzsche et qui se rapportent, dans leur quasi totalité, au nom de Wagner. Ce que Nietzsche retrouve chez Baudelaire, est donc, pour une part, ce qu'il *reconnaît* en Wagner; il lit ou comprend Baudelaire en wagnérien. D'autre part, il reconnaît aussi l'admiration de Baudelaire à l'égard de Wagner, et c'est en le considérant en tant que « wagnérolâtre » français qu'il est en mesure de le distinguer. En définitive, Nietzsche ne considère pas Baudelaire pour qui ou ce qu'il est, mais pour ce qu'il représente, une figure étrangère wagnérienne. Rappelons qu'à quelques reprises, Nietzsche écartant explicitement les couleurs françaises ou parisiennes du poète, insista plutôt sur la qualité de son goût et de sa sensibilité allemande³⁴. Dans un chapitre de ses *Fragments posthumes* intitulé « Le Miroir. Une occasion pour des Européens de se regarder », il le *réfléchit* alors ainsi : « Baudelaire, une espèce de Wagner sans musique »³⁵. Ou encore, suivant la formule efficace de Michaud, « Nietzsche substitue le musicien à l'écrivain »³⁶. Dans un même ordre d'idée, Michaud cite, pour sa part, un autre fragment nietzschéen : « Baudelaire [...] a été de son temps le premier prophète et le premier avocat de Delacroix, il sera peut-être à présent le premier "wagnérolâtre" de Paris. Il y a beaucoup de Wagner en Baudelaire »³⁷.

Michaud précise une des raisons qui le pousse à considérer sous un angle particulier l'attention qu'accordent le poète et le philosophe au compositeur. En rapprochant une citation de Baudelaire avec une citation de Nietzsche, il met en relief la manière dont Wagner aurait été pour Baudelaire « le représentant le plus vrai de la nature moderne » (Baudelaire, *O.C.* t. II, p.806) et comment à travers lui, « la modernité parle son langage *le plus intime* » (Nietzsche, « Le Cas Wagner », *K. G. W.* t. VI. 3. p.4.). Selon Michaud, Baudelaire se révélera donc être pour Nietzsche « un analyste très proche de

³³ Thomas Mann cité par Stéphane Michaud. *op. cit.*, p. 135.

³⁴ Voir sur ce sujet la recherche de Jacques Le Rider dans son « Nietzsche et Baudelaire », *Littérature*, Paris, Larousse, no 86 (Mai 1992), p. 87-88.

³⁵ Friedrich Nietzsche cité par Jacques Le Rider, *ibid.* p. 87.

³⁶ Stéphane Michaud, *op. cit.*, p 141.

³⁷ Friedrich Nietzsche, « Fragments posthumes », juin-juillet 1885, *K. G. W.* t. VII. 2. p.328-29. Cité par Stéphane Michaud. *op. cit.*, 146.

lui »³⁸.

La parenté qui unit Nietzsche à Baudelaire, soutien Michaud, se situe au-delà des antagonismes premiers, dans les zones nouvelles et problématiques de la modernité. Elle prend nom : Wagner. Ce maître en lequel tous deux, à titres divers, se sont reconnus au point de glisser le plus intime d'eux-mêmes dans l'hommage fervent qu'ils lui ont rendu est, en effet, celui sous le signe duquel se place cette rencontre³⁹.

Un recours au langage psychanalytique permettra à Michaud de suggérer la figure paternelle wagnérienne sous laquelle se placera la rencontre du poète et du philosophe. Et l'affectivité qu'aura Nietzsche pour Baudelaire sera conséquemment de nature fraternelle. Cette rencontre telle que la présente Michaud est donc celle d'une relation, au sens anglais du mot, c'est-à-dire, d'une connexion entre individus par affinité, attitude, sentiment, ou intérêt réciproque. Entre 1883 et 1889, environ, à l'occasion de ses recherches sur les concepts de nihilisme et de décadence, Nietzsche se référera à Baudelaire de manière sporadique mais progressive. D'après Michaud, avec le temps et une plus grande connaissance du poète et de son œuvre, Nietzsche finit par se reconnaître « sans cesse davantage en Baudelaire »⁴⁰.

La fusion

Il est une chose pour Nietzsche de savoir qu'il communie à la même admiration que l'auteur de *Richard Wagner et Tannhäuser*, texte dont il ignore l'existence, mais ce n'est cependant que quand il réalisera que Wagner s'est en retour intéressé à Baudelaire que les choses s'intensifieront, suggère Michaud. En lisant l'édition des correspondances inédites de Baudelaire, éditées par Eugène Crépét en 1887, Nietzsche découvre l'existence d'une lettre de Wagner adressée à Baudelaire. Nietzsche fait part de sa découverte à son ami compositeur Peter Gast. Tout en recopiant intégralement la lettre à l'attention de Gast, il la qualifie entre parenthèses de « touchante, quoique écrite dans un français misérable »⁴¹. L'objet de ce courrier de Wagner est de remercier Baudelaire pour son essai sur son œuvre ainsi que pour une lettre. Ne connaissant que la réponse de Wagner, Nietzsche tient néanmoins à préciser le statut exceptionnel de la lettre puisqu'à sa

³⁸ *Ibid.* p. 157.

³⁹ *Ibid.* p. 138.

⁴⁰ *Ibid.* p. 140.

⁴¹ Friedrich Nietzsche, *W.* p. 1280-1281, cité par Stéphane Michaud. *Ibid.* p. 149-50.

connaissance, « une lettre débordant de ce genre de reconnaissance et même d'enthousiasme »⁴² est unique. C'est un Nietzsche bouleversé par cette découverte que Michaud entend nous montrer.

Nietzsche s'investit tout entier dans le destin de Baudelaire. Comment comprendre autrement la place centrale qu'il accorde à la lettre de Wagner qu'il recopie intégralement en français [...] Pour Nietzsche, [...] qui ignore [...] nécessairement la lettre de Baudelaire à Wagner, qui précède à la fois l'essai et la réponse du musicien. La lettre de Wagner apporte une révélation. Il y va de plus qu'un fait littéraire. Il y va d'une communauté de destin. Avec Baudelaire, et avec lui seul sans doute, Nietzsche partage la faveur d'avoir reçu un hommage tout personnel du maître dont il avait cherché à se faire l'interprète⁴³.

Michaud parlera d'une « fusion » « si poussée » ressentie par le philosophe à l'égard du poète depuis sa découverte, que ce dernier en viendra à partager progressivement le langage de son alter ego⁴⁴. Finalement, Michaud soutient qu'en retrouvant dans la prose et la poésie baudelairienne « l'écho de ses propres préoccupations »⁴⁵, Nietzsche découvre en son frère mélancolique « un double de sa propre personnalité »⁴⁶.

La filiation affective se laisse ici encore une fois révéler, cette fois dans le partage fantasmé de la reconnaissance commune d'un même père, comme sous-tendant la possibilité même de toute interprétation de la réception critique d'un auteur par un autre. Le commentaire de Michaud est sur ce point éloquent, et nous recroiserons très certainement cette idée selon laquelle la communauté critique se structure par des mécanismes empruntés au noyau familial. Pour l'instant, nous ne voulons que faire remarquer au lecteur que la discussion sur la constituante affective d'une communauté de réception critique précède génétiquement les discours épistémologiques ou normatifs qui peuvent se développer et qu'elle aura des incidences sur la "vérité" ou la "justesse" de ces discours, que l'on adhère à cette discussion ou non. Avant de prétendre dire "vrai" ou dire "juste" à propos de Baudelaire, il faut bien le reconnaître comme valant la peine de développer ces discours, comme un objet d'affection, que ce soit pour dénoncer ou témoigner de cette affectivité. On pourra alors comprendre comment, dans une communauté donnée, peuvent

⁴² Stéphane Michaud, *op. cit.*, p. 150.

⁴³ *Ibid.*, p. 151.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 154.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 138.

se retrouver des discours contradictoires au niveau épistémologique et antagonistes au niveau normatif, sans pourtant que la communauté, certes divisée, ne cesse pourtant d'être une.

v. Bernard-Henri Lévy et Baudelaire

« Nous nous réunissons autour de Baudelaire parce que nous l'aimons »⁴⁷, diront Claude Pichois et John E. Jackson dans l'introduction d'un numéro intitulé « Postérités de Baudelaire » de la revue savante l'*Année Baudelaire*. Ils ne peuvent être plus clairs : à cette occasion critique, les commentateurs baudelairiens ont répondu, concluent-ils, en se regroupant autour du poète, en plaçant son œuvre et son personnage au centre de leur intérêt par amour. Pourrions-nous dire qu'ils forment ainsi un cercle parce qu'ils l'aiment, parce qu'ils cherchent, en quelque sorte, à s'unir à lui par le lien du commentaire critique? Dans une recension critique du roman de Bernard-Henri Lévy, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, Pichois remarque que l'auteur fait en sorte que « Baudelaire ne s'exprime jamais à la première personne, ce qui constituerait une sorte de viol. Il est mis en scène à la troisième, ce qui établit la distance nécessaire, faite d'amitié et de respect »⁴⁸.

À l'étape de préparation de son roman, Bernard-Henri Lévy raconte avoir fait un pèlerinage dans le Bruxelles de Baudelaire et avoir visité l'hôtel du Grand-Miroir où Baudelaire avait séjourné et où se déroule une partie de l'action de son roman. Son roman raconte la poursuite de Baudelaire jusqu'en Belgique par un jeune admirateur qui en vient à confesser avoir pillé à un Baudelaire agonisant son art philosophique⁴⁹. Dans une interview accordée à Guy Scarpetta, il dit ressentir à l'égard du poète une « proximité [...] très forte. Tant métaphysiquement que politiquement, l'auteur de *Pauvre Belgique*, confie-t-il à son intervieweur, de *L'éloge du maquillage* ou des traductions d'Edgar Poe est certainement l'un des auteurs dont je me sens le plus proche. Et puisqu'on parle de Poe, je

⁴⁷ Claude Pichois et John E. Jackson, « Avant-dire », *Postérités de Baudelaire*, coll. L'Année Baudelaire, no 4, Paris, Éditions Klincksieck, 110 p.

⁴⁸ Claude Pichois, « Baudelaire en tête », Paris, *Nouvel Observateur*, section livres, (9 septembre 1988). Notons que le *Nouvel Obs* fait précéder le titre au calembour silencieux de : « Un spécialiste juge BHL » et introduit son auteur en début de texte : « Biographe de Baudelaire, Claude Pichois a lu le roman de Bernard-Henri Lévy dont l'auteur des « Fleurs du Mal » est le héros ».

⁴⁹ Voir le roman de Bernard-Henri Lévy, *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, (Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 1988), 346 p.

pourrais presque dire que j'ai ressenti, en le relisant, lui, Baudelaire, une émotion du même ordre que celle qu'il a pu éprouver lorsqu'il a découvert l'auteur d'*Euréka* et qu'il y a retrouvé l'esprit même de sa philosophie »⁵⁰. Pourtant, il prend soin de rappeler qu'il n'est pas seul à aimer le poète. Au chroniqueur du journal *La Presse*, Jean Basile, il confiera à la première personne : « Je suis de ceux qui ont aimé Baudelaire et qui trouve que sa vie a été merveilleusement romanesque »⁵¹. Enthousiasme qui aurait horrifié Sartre qui, comme le rappelait Josette Pacaly, « ne supporte pas que l'illusion rétrospective jouant sur la vie de Baudelaire lui donne, après coup, des reflets romanesques »⁵².

La transfusion

François Nourissier dira qu'« en mettant dans la tête et la bouche de Baudelaire, par les soins d'un narrateur imaginaire, cette multiforme réflexion sur la poésie, le dandysme, la stratégie littéraire, le plaisir, l'imbécillité, la maladie, la mort, Lévy veille à rester omniprésent. Et dans un éclairage inattendu. Entre Baudelaire et lui, il procède à une stimulante transfusion sanguine »⁵³. Reproche déguisé en compliment? Lévy parle de lui en parlant de Baudelaire, et au détour, quand plus personne ne regarde, comme certains sportifs, se fait transfuser le sang d'un autre. Encore faut-il, pour que cela réussisse, que cet autre soit du même groupe sanguin. C'est exactement ce que met en doute Marianne Alphant en signant une critique des plus sévères à l'égard du roman en en critiquant l'arrogance stylistique, et du romancier, en mettant en avant son narcissisme. Elle débute donc sa critique avec le sous-titre suivant : « Pour son deuxième roman, Bernard-Henri Lévy a retrouvé Baudelaire à Bruxelles. Un boulon de plus à sa propre statue » et termine l'exercice avec la phrase meurtrière suivante : «[...] il est possible d'avoir l'air de Baudelaire et le mérite de Paul Bourget »⁵⁴. On se rappelle que dans son travail critique, Paul Bourget avisait ses lecteurs du pouvoir de fascination adolescente que pouvait exercer un Baudelaire décadent sur les jeunes esprits. Paul Bourget était aussi un romancier que

⁵⁰ Guy Scarpetta, « Les derniers jours de Charles Baudelaire », *Art Press*, 1988.

⁵¹ Jean Basile, « Bernard-Henri Lévy, de l'essai au roman : Après Mao, après les barricades, l'anti-révolution de Baudelaire », Montréal, *La Presse*, section K2. (22 octobre 1988).

⁵² Josette Pacaly, *op. cit.*, p. 212.

⁵³ François Nourissier, « Baudelaire-Lévy : transfusion de sang », Paris, *Figaro-Magazine*, section Livre, (17 septembre 1988).

⁵⁴ Marianne Alphant, « Baudelaire chez les Belges », Paris, *Libération* (le 29 septembre 2005), p. viii.

l'histoire littéraire aura retenu comme étant secondaire et fort ordinaire. Mais là où le bât blesse, c'est lorsque Alphant fait allusion à la campagne médiatique autour du livre qui montre une photo de Bernard-Henri Lévy dont la pose et plus particulièrement le regard singe celui de Baudelaire. Elle ironise :

Quand un B-H.L. s'évertue à être un phénomène social et joue "à l'intellectuel total", l'intérêt n'est pas le lapin qu'il sort de son chapeau mais l'observation du truqueur. Il s'y prête sur ces multiples clichés où il pose devant une photo de Baudelaire. Bernard-Henri? C'est Charles craché. Mimer Baudelaire donc. C'est le principe du livre. Mais un Baudelaire diminué, dans les derniers jours qu'il passe à Bruxelles, guetté par l'aphasie. Un génie déchu est plus accessible. C'est la loi de la jungle : Baudelaire abaissé, Lévy peut monter⁵⁵.

Curieusement, la critique d'Alphant reconduit à celle qu'adressait Sartre à Baudelaire, « l'homme qui a choisi de se voir comme s'il était un autre; sa vie n'est que l'histoire de cet échec »⁵⁶.

Lévy se présente donc à nous comme le cas limite, celui qui accepte et effectue la relation affective de manière directe. Le plus ironique, c'est que lorsqu'un auteur s'y refuse, on tente de l'y contraindre, et lorsqu'il s'y prête, on le critique sur ce point. Lévy se donne, en effet de miroir, comme l'opposé de Sartre, l'autre cas limite. Plutôt qu'être le blasphémateur, il se présente comme l'élu. Nous verrons dans les chapitres suivants comment on peut expliquer les réactions à ces deux cas limites en développant un modèle de la communauté reposant sur l'économie de la gloire.

En conclusion d'un travail méticuleux sur la question de l'identité et de la signature, Peggy Kamuf partagea avec ses lecteurs sa conviction « qu'aucune lecture n'est possible en l'absence pure et simple de pulsions identificatoires »⁵⁷. Cela n'est peut-être pas faux. Mais quand divers partis de la critique font ainsi basculer, pour ainsi dire, les philosophes de l'autre côté du miroir, est-ce une façon de remettre en question l'impartialité sous-entendue de leur critique, bref, de remettre en question leur objectivité? Et comme nous l'examinerons de plus près au second chapitre, cet idéal d'objectivité dont elle porte le fardeau jusqu'à l'épuisement, n'est-il pas justement qu'une autre de ses illusions dont elle se sert pour construire le Baudelaire qui lui plaît? Les tentatives

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Éditions Gallimard, 1998, p. 28.

⁵⁷ Peggy Kamuf, *Signatures ou l'institution de l'auteur*, Paris, Éditions Galilée, 1991, p. 289.

psychanalytiques des analystes des réceptions philosophiques de Baudelaire nous donnent à penser que les différentes réceptions de Baudelaire, avant de se justifier en terme épistémologique ou normatif, renvoient à une relation affective qui serait première et à partir de laquelle se découperaient, en un deuxième temps, les relations communautaires permettant de juger du vrai ou du faux, du juste et de l'injuste de telle ou telle réception. La dimension affective d'une relation se rapporte en partie à la question de l'identification. Ainsi, le lien groupal se réalise par le partage d'une affection, d'une identification, à l'égard d'un même objet⁵⁸.

Notre prochain chapitre tentera de montrer l'imbrication du discours épistémologique et du discours affectif, ce qui nous amènera à déterminer quelques-unes des formes effectives des communautés critiques. Ceci fait, il nous faudra ensuite, dans le chapitre suivant s'intéressant au cas de la réception du *Baudelaire* de Sartre, montrer comment les *normes* qui déterminent ce qu'il est acceptable ou non de dire à propos d'un auteur sont elles aussi sous-tendues par les mécanismes communautaires d'inclusion ou d'exclusion, dont la figure extrême nous est donnée sous la forme du blasphème. Plus la communauté émergera et se spécifiera dans le réseau de relations que nous analyserons, plus le lecteur remarquera l'emploi d'un lexique religieux. Ce choix nous fut dicté par le matériau même de nos analyses, chaque fois que le problème du lien entre le vrai ou le juste et la communauté au sein de laquelle ces discours prennent forme, fut rencontré ; nous avons relevé un vocabulaire participant de ce registre. Les philosophes étudiés sont pour la plupart conscients de ce fait, et leurs analyses réflexives sur l'acte de réception d'une oeuvre, doublées par les commentaires de ces analyses, nous permettront, dans notre

⁵⁸ Bien que notre travail ne puisse couvrir l'ensemble du problème, notons que l'école analytique anglo-saxonne a elle aussi développé un discours au sujet de cette problématique. De fait, deux grandes écoles théoriques littéraires anglo-saxonnes qualifiées de rivales se sont toutes deux occupées à leur manière de sonder la part affective du travail d'interprétation critique d'une oeuvre littéraire. D'une part, les tenants de la nouvelle critique (*New Criticism*) ont exposé le piège de l'*Affective Fallacy*, qui se résume en partie à l'erreur de confondre le sens et la valeur d'une oeuvre littéraire avec la réaction qu'elle produit chez son lecteur. Étant donné que le sens se trouve dans le texte d'une oeuvre et non chez le lecteur, cette réalité invalide d'autant plus la prétention à une interprétation valide dont l'argumentaire proviendrait d'une réponse émotionnelle au texte de la part de son lecteur. Seul le critique, à même de reconnaître ce leurre pourrait donc y échapper. Toute tentative d'éloignement de l'élément subjectif de la lecture, pour certains, s'assimile à un plus vaste désintéressement à l'égard du lecteur ou des communautés de lecteurs au profit d'une trop grande focalisation sur le texte. C'est pourquoi le mouvement du *Reader-Response Criticism*, faisant son apparition dans les années soixante-dix et trouvant ses équivalents dans les efforts des premiers sociologues et herméneutes du littéraire, tout en se questionnant sur l'acte de lecture même, se proposa d'examiner avec grande attention et sous toutes ses facettes l'expérience du texte chez le lecteur, mais aussi chez le critique et les différentes communautés interprétantes. Alors que les premiers condamnent l'effet néfaste de la subjectivité interprétante, les seconds la prétendent inévitable et insisteront sur le fait que l'analyse n'est pas un acte de déchiffrement mais un acte de construction du sens.

chapitre final, de nous doter d'outils permettant de mettre en jeu les concepts opératoires dégagés afin d'expliquer et d'exemplifier historiquement la formation et la reconduite d'une communauté de réception critique, de marquer l'efficacité diachronique de notre modèle.

L'imagination est la reine du vrai [...]

- Charles Baudelaire

CHAPITRE 2. LE VRAI

III. Baudelaire, *plus-quam-veritas*

Tout cela, ne manquera-t-on pas de me dire, est bien connu. Et comment en serait-il autrement après tant et tant et tant de commentaires, tant et tant et tant de saintes "lectures" et de pieux lecteurs.

- Pierre Bourdieu

La critique ne peut agir dans le vide - elle a besoin de fondements, de méthode et d'appui. Ses fondements, elle les cherche dans la quête utopique d'une vérité vue comme assise scientifique de sa méthode. Mais quelle vérité peut exister dans la communauté critique? La vérité, elle, ne naît pas ici dans l'absolu, mais dans l'accord, et des accords multiples au sein de la communauté critique, qui définit donc la vérité par entente mutuelle, et non par adéquation à un objet. À chaque époque, dans chaque courant, une école, un penseur s' imagine posséder la vérité au sujet de Baudelaire, s'appuyant sur les erreurs et égarements attribués aux prédécesseurs. Toutefois, le problème des conflits d'interprétation, de la question de l'intégration de la pluralité des lectures d'une œuvre, la question de savoir si l'unification de toutes les interprétations est un idéal réalisable ou même souhaitable, n'est pas, il faut bien le comprendre, une problématique à laquelle nous pensons devoir offrir une réponse dans le cadre de ce travail, malgré le grand intérêt de cette question. Notre intérêt premier est plutôt, en soulevant le problème, de démontrer qu'il s'enracine dans une structure communautaire et d'effectuer ainsi le lien entre les débats épistémologiques, le discours normatif et les processus historiques de la reconduction de la communauté. Le problème de la vérité ne nous intéresse donc que dans le cadre, méthodologiquement étroit, de son lien avec les processus historiques de formation et de transformation d'une telle communauté.

i. Lequel est le vrai?

L'ensemble des données touchant de près ou de loin Baudelaire est monumental, transhistorique, et dépasse les frontières du seul intérêt de la critique littéraire¹. Ce phénomène de surproduction exégétique, voire d'inflation documentaire, évoque une

¹ Georges Steiner adresse formellement la question des enjeux liés directement au volume très élevé de commentaires sur un même auteur dans *Réelles présences. Les arts du sens* (1989), trad. de l'anglais par Michel R. de Pauw, Paris, Gallimard, 1991, p. 45.

formule imagée d'Eva Kushner d'un « musée de la critique baudelairienne » imaginaire². Cette observation prend un sens très littéral depuis 1968, avec l'établissement du *W. T. Bandy Center for Baudelaire Studies* de l'Université Vanderbilt de Nashville. En effet, la direction du centre se propose de réunir, à l'attention de la communauté hétéroclite des chercheurs baudelairiens, le plus grand nombre possible de documents, faits et transcriptions de témoignages qui pourraient être susceptibles de servir l'examen du personnage et de l'œuvre³. S'y trouvent donc réunis les travaux des nombreux architectes de « l'édifice critique » baudelairien, des divers animateurs des courants de pensée des deux derniers siècles, depuis les plus grands noms de la critique baudelairienne jusqu'aux modestes participants d'un esprit du temps. Ces derniers génèrent à eux seuls un nombre imposant de textes entremêlant la biographie, l'histoire et l'œuvre baudelairienne. Ce qui les rassemble? Ils se retrouvent dans la constitution d'un personnage idéalisé : Baudelaire, figure régaliennne, source de lumière quasi divine et de la seule vérité artistique, figure emblématique, phare de la modernité littéraire qui représente un renouveau esthétique et incite à une liberté critique jusqu'alors inédite.

Ces idéaux emportent également dans leur cours un ensemble de vérités disjointes auxquelles peuvent se raccrocher les communautés critiques, perdant de vue un Baudelaire virtuel, aujourd'hui dissous dans un flot interprétatif capricieux et conflictuel. Chacune d'entre elles reste solidement accrochée à sa vérité, ferme sur ses positions ou élaborant une nouvelle manière de comprendre le poète. Un flot étrange donc, et qui au lieu de charrier une vision commune, agrège des vérités multiples, sédimentées en constructions successives. À la vue de tous ces titres, le personnage, modèle insaisissable, suscite l'idée d'une poursuite impossible ainsi qu'une admiration sans borne. L'œuvre et le personnage ne sont pas assimilables à une figure, mais à plusieurs. La quête passionnée du « vrai » Baudelaire est une quête utopique. Parce que la critique construit elle-même l'objet de son

² *Op. cit.*, p. 113.

³ De fait, le terme « musée » qu'emploie Kushner permet de mieux cerner dans un tout autre contexte le parabolisme vocationnel de ce centre d'étude, abandonné en pleine Amérique profonde. De l'aménagement du tout premier musée par Ptolémée dans une section du palais royal d'Alexandrie jusqu'aux musées modernes, le musée s'est de tout temps avéré être un lieu savant de rencontres, mais aussi de disputes. Le musée est un lieu inégalé de conservation, répondant à des besoins scientifiques et pédagogiques spécifiques, mais il est également le terrain privilégié d'exercice de divers pouvoirs. Des gardiens de sécurité chargés de défendre l'accès aux œuvres à certaines politiques nationales en matière de sauvegarde du patrimoine, les musées se définissent en tant que lieux de protection de la valeur historique et culturelle des œuvres, mais aussi de leur valeur matérielle et marchande. La critique sociologique de Pierre Bourdieu concernant les musées a aussi démontré l'élitisme de leur fréquentation, prouvé l'échec socioculturel de leur ambition populaire, contesté leur réussite démocratique, et établi les mécanismes de sacralisation de l'œuvre en leur sein.

discours, son objectivité ne peut être que partielle et celle-ci, conséquemment, partielle. Chimère professionnelle ou encore exigence déontologique de se placer du côté des grands absolus scientifiques mais aussi théologiques? Il est clair que la critique, en tant qu'activité intellectuelle, vise nécessairement à assurer sa légitimité. Or, la recherche de la vérité passe pour suffisante à garantir la valeur de toute approche critique. Mais, cette relation est trompeuse, qui consiste à proclamer son attachement à la vérité comme attachement au juste. Les idéaux précis, véhiculés au sein des professions critiques mais qui leur sont extérieurs, constituent des sanctions issues des professions intellectuelles, scientifiques ou artistiques, et non pas spécifiques du discours critique. Cela n'empêche aucunement, d'un point de vue individuel, une possible inclinaison personnelle de la part du critique qui déciderait de mener son activité en l'absence des codes de conduite de sa profession. Reconnaître une dissidence, c'est-à-dire reconnaître un critique individuel comme franc-tireur, c'est confirmer qu'un accord existe bel et bien. De nouveaux groupes se constituent continuellement, faisant valoir des valeurs en opposition avec celles d'autres groupes. La « vérité » sur laquelle porte le discours critique s'avère donc n'avoir aucun lien avec un réel Baudelaire, mais plutôt avoir été constituée par la critique d'autres critiques. La « vérité », à ce titre, est davantage constituée par une politique critique interne à une communauté, que par un lien d'adéquation entre le discours et son objet. Chaque nouvelle génération critique présume disposer du « vrai » Baudelaire, alors que la précédente et concurrente a tort. Ce phénomène reconduit au cœur même des conventions tacites les gouvernant. Mais encore une fois, cela n'empêche aucunement le critique de se sentir légitimé et poussé par son affection pour l'objet historique qu'il commente, tout en étant persuadé du devoir de mémoire collective auquel il est voué. Plus important encore à noter, il est l'héritier des préceptes d'une longue tradition exégétique pour laquelle le savoir et la connaissance se fondent sur l'analyse textuelle (nourrie ou non de faits historiques ou biographiques).

Le commentateur baudelairien produit des textes qui communiquent inévitablement les idéaux d'objectivité et de vérité qui régissent et participent à définir la communauté interprétante – les commentateurs de Baudelaire – et à laquelle il appartient. Il n'est donc plus question du Baudelaire véritable mais d'attitude et de positionnement de la part du commentateur, un positionnement qui se fait via la littérature. Croire posséder « le vrai

Baudelaire » — ou encore disposer du « Baudelaire total », c'est-à-dire de celui de l'ensemble des vérités réunies à son sujet —, contribue à entretenir la conviction que la vérité se doit de résider dans ce que le passage critique sera en mesure d'éclaircir et d'énoncer à son sujet. La « vérité », dans ce cadre, est plus de l'ordre du fantasme que de la réalité, mais du fantasme effectif, de celui qui permet d'écrire. Peu de critiques se sont, à ce sujet, penchés sur les rapports psychologiques se jouant chez le critique ou entre critiques au moment où il s'agit de critiquer une œuvre déjà estimée « classique » ou à tout le moins « réputée », et ce, avec autant de précision que l'historien Claude Lefort. Si toute analyse porte généralement les marques de la subjectivité de son auteur, l'examen précis de l'attitude et des motivations critiques dans ce contexte particulier d'évaluation qui concerne au premier chef la lecture de l'œuvre baudelairienne, permet à Lefort de réaffirmer l'impossible objectivité critique dans l'évaluation d'une œuvre :

Un mouvement nous porte invinciblement, écrit-il, à explorer les travaux de nos devanciers. En vain s'y déroberait-on d'ailleurs, puisque l'œuvre leur doit, pour une part, son prestige, puisqu'elle vient à notre rencontre, précédée de sa réputation, puisque, enfin, c'est notre conviction que l'on n'a pas tenu sur elle le discours qu'elle exigeait et qu'il nous faut l'éprouver à l'examen des commentaires antérieurs. Le plus souvent, au reste, *c'est la différence apparente de la vérité de l'œuvre et de celle de ces représentations qui creuse notre désir d'interpréter* [nous soulignons]; il s'agit à nos yeux de porter à une nouvelle expression ce qui a été ignoré ou dénaturé »⁴.

Critiquer une critique, c'est, en ces termes, substituer à l'inadéquation décelée dans le texte de l'autre, le fantasme d'une filiation directe à un auteur, qui permettrait, par un accès privilégié au « réel », de tenir le premier discours « vrai » à son propos. Le rapport complexe entre Baudelaire, la figure et la somme des commentaires critiques, avec leurs querelles et leurs contradictions, s'éclaircit par cette option épistémologique explorée par Lefort. Également, les liens problématiques entre la formation de l'œuvre par une communauté critique, où chaque école, voire chaque critique se veut la seule à entretenir avec Baudelaire une relation intimement « vraie », se trouvent engagés dans le courant de la querelle historique portant sur la problématisation du recours au biographique dans l'explication critique. Par ailleurs, l'utilisation du lexique théologique par une part de la critique est une autre manière d'établir le rapport d'une communauté à la vérité. Celui-ci

⁴ Claude Lefort, « L'œuvre de pensée et l'histoire », *Les formes de l'histoire : Essais d'anthropologie politique*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 143-144.

procède d'un désengagement quant à la prétention de vérité des écrits critiques, désengagement ayant pour modes l'ironie et la satire, qui se tissent toujours en contrepoint du fil théologique et s'inscrivent dans un rapport toujours communautaire à un « vrai » Baudelaire, eut-il été compris dans son absence.

Finalement, dans cette surenchère de la vérité et surtout de l'égarement, certains, face au sentiment de perdre pied, vont trouver dans les prétentions positivistes un espoir renouvelé de pouvoir atteindre une vérité indiscutable. On s'entiche alors d'une vérité scientifique, positiviste, une méthode de la critique, ou encore une herméneutique de la transparence du signifié, en ne faisant en fait que répéter l'attachement aux valeurs morales et religieuses liant la vérité au juste, et en rêvant à une critique objective.

Ainsi, le « vrai » Baudelaire est un auteur complexe, qui suscite par conséquent une diversité de commentaires conduisant à une imagerie diffuse, et à sa dissolution même. Cette image d'une dissolution peut être complétée par celle d'un ensevelissement, un monument perdu sous les accrétions successives de la critique. On pourrait alors croire trouver dans le travail d'excavation de cette image disparue un espoir solide de renverser la dissolution en reconstituant ce monument disparu. Cependant, nonobstant une rassurante imagerie archéologique, excaver le vrai Baudelaire n'est guère qu'un idéal. Car tour à tour, on ne fait qu'exhumer différentes reconstitutions, chacune prétendument plus exacte que la précédente, et constituant en vérité une suite de légendes sans fin, marquant les étapes de conflits successifs entre dénonciation du faux et revendication du vrai.

ii. Lequel?

À partir du récit *La fausse monnaie* de Baudelaire que Jacques Derrida nous présente presque comme un conte philosophique, le philosophe soulève, dès le début de son commentaire – se lisant lui-même comme un récit portant plus spécifiquement sur le texte baudelairien – plusieurs questions visant à démontrer la complexité posée par la riche et alambiquée nature référentielle de ce dernier. Dans son passage sur Baudelaire, Derrida s'intéresse plus localement à ce qui intéresse plus généralement sa collègue Peggy Kamuf, à savoir « la circulation » et « le partage des voix dans l'œuvre signée "Charles

Baudelaire" »⁵. Le développement derridien démontre clairement une chose : avant même de discuter de la question du biographique, il faut s'assurer de l'identité de l'auteur, critère certes inéluctable mais aussi instable, ou disons, pour faire usage d'un terme proprement derridien, indécidable. Dans le texte baudelairien, la voix du narrateur parle à la première personne. Nous devons donc comprendre, en tant que lecteur, que le narrateur n'est pas Baudelaire, sachant que le texte est un récit dont le narrateur est le personnage, mais que Baudelaire en est l'auteur puisque « l'auteur supposé réel, c'est l'auteur du livre »⁶. On peut donc parler avec abondance du texte et de son titre, ainsi que du livre dans lequel il se trouve, mais il est en revanche malaisé de discourir avec certitude sur l'identité réelle d'un auteur indiscernable. *La fausse monnaie* est un récit dont il est loisible de présupposer qu'il entrelace vérité et invention. Et ce récit baudelairien qui apparaîtra complexe et astucieux pour son lecteur, semblera être construit comme tel (à moins que ce ne soit plutôt suite à la déconstruction architecturale qu'effectue Derrida?). À commencer par son titre, première étape d'une démonstration qui lui permet de faire apparaître pleinement le caractère ambigu d'une entreprise qui vise à identifier le réel signataire d'un texte. Ce qui signifierait, suivant la question que nous posons en titre de la section, qu'avant même de déterminer, dans le cas de Baudelaire lequel est le vrai, il faudrait déterminer lequel est Baudelaire. Ce travail préliminaire ne pouvant donner que des résultats équivoques, il serait malaisé de prétendre pouvoir formuler une quelconque vérité sur l'auteur à partir de son corpus, alors que nous ne sommes pas en mesure, préalablement, de connaître son identité réelle. Une réflexion comme celle de Derrida permet de mettre un frein aux prétentions interprétatives qui sous-tendent des revendications d'ordre plus positives ou génétiques. Derrida sonde le cadre du texte baudelairien en tenant compte de son aspect institutionnel.⁷

Tandis que Derrida désigne les raisons structurales de la difficulté à tenir un discours "vrai" sur Baudelaire, il nous faut, quant à nous, tenter d'expliquer en quoi, malgré tout, l'on s'acharne à vouloir tenir un discours "vrai". La réponse suivra des considérations à l'œuvre dans le premier chapitre, et nous montrerons comment cette volonté de vérité, bien qu'elle soit de l'ordre de la fiction, ne peut se penser que dans le cadre d'une

⁵ *Op. cit.*, p. 166.

⁶ Jacques Derrida, *Donner le temps I. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991, p. 113.

⁷ *Ibid.* p. 122.

communauté. Bref, montrer comment la fiction est une oeuvre communautaire, un mythe construit collectivement. De la fiction derridienne au mythe commun, on passera, par l'entremise de Sartre, du discours épistémologique au discours normatif. Mais pour l'instant, voyons comment on a déjà pensé les relations entre la vérité et la communauté.

iii. Une construction collective

La question de la sédimentation exégétique concerne au premier chef la transmission et la construction de tout héritage, et de manière plus vaste encore, toute question d'histoire littéraire. « [...] Chaque génération de commentateurs [baudelairiens], écrit l'historien littéraire Marcel Ruff, a déposé une nouvelle couche d'alluvions et le travail du chercheur désintéressé ressemble à celui des archéologues, occupés à délivrer une cité perdue, ensevelie sous des constructions successives »⁸. L'ambition libératrice qui motive l'archéologue dans ses fouilles sert d'analogie à Ruff. L'*archéologie* baudelairienne a pour objet l'étude du « monument » Baudelaire, la (re)découverte de cet auteur « phare ». Ruff encourage la communauté critique à procéder à l'étude méticuleuse des témoignages des contemporains du poète, incluant ceux qui l'on connu personnellement et les générations qui l'ont succédé, ainsi qu'à un examen critique complet des documents écrits par sa personne, sur sa personne, son époque, etc. « Pour retrouver la vérité, poursuit-il, le seul moyen est de s'en tenir aux documents authentiques, en soumettant les témoignages des contemporains, et même des amis intimes, à un examen critique extrêmement serré »⁹. Le rabelaisien Lucien Febvre disait de l'entreprise biographique et critique qu'elle était un « travail de fouilleurs »¹⁰. Aspirer ainsi par une démarche archivistique rigoureuse à un recouvrement de la vérité est le propre d'une approche philologique encore très « romantique » de la critique qui consiste en la croyance dans la fonction de vérité de la littérature.

La critique, en ce sens romantique, se rassemble autour d'idéaux, que ceux-ci soient de nature politique, éthique ou pédagogique. Idéaux (vérité, objectivité, etc.) qu'elle arrive à entretenir en se rassemblant autour d'écritures, de signatures et de figures

⁸ Marcel A. Ruff, *Baudelaire*, Paris, Hatier, 1966, pp. 3-4.

⁹ *Ibid.*, pp. 3-4.

¹⁰ Lucien Febvre « L'homme et la légende de l'œuvre : Sur Rabelais, Ignorances fondamentales », *Combats pour l'histoire* [1953], Paris, Armand Colin, 1992, p. 247.

communes. Le cas « Baudelaire » offre ces trois lieux de rencontre à la fois en lui procurant un *moyen* aux fins d'identification réciproque. La critique se centralise autour de certains consensus qui sont, de fait, des croyances collectives. La critique établit les règles de discussion et de débat afin de soutenir et répandre ses idéaux.

S'il existe bel et bien une valeur moderne commune d'examiner la réalité, et qui est considérée par la critique, c'est « la vérité », cet absolu qu'elle élève au rang d'exigence méthodologique et épistémologique. La recherche de la vérité n'est pas un fondement déontologique exclusif du monde universitaire ou de la critique littéraire, ou encore propre à une génération spécifique de critiques, même si de manière plus générale, cette volonté de trouver le vrai est commune aux mouvements intellectuels, universitaires et littéraires.

iv. La vérité nous échappe

[...] quand on conclut dans un sourire : "Voilà, ceci c'est l'œuvre, cela c'est l'homme ; ceci a été fait pour cela" – il y a un passez, muscade qui éveille les soupçons. Ou encore un hiatus qu'aucune bonne volonté ne comblera.

- Lucien Febvre

Malgré cette prétention valeureuse (découvrir et s'instruire au sujet de Baudelaire satisfait un noble *appétit*) de la part d'écoles et de générations de penseurs à vouloir restituer, par l'entremise du commentaire, un Baudelaire réel, le « vrai » du point de vue d'une autre école critique n'est justement pas à confondre avec le réel. Car le vrai Baudelaire ne saurait exister. La réalité demeure, par définition, indépendante de la représentation que l'on s'en fait. La vérité n'est pas non plus la connaissance, cette dernière étant toujours et déjà inachevée, perfectible et discutable. Le vrai Baudelaire ne peut que nous échapper, défendent ces autres penseurs. Baudelaire, tout comme le concept de vérité, est une poignée de sable et file entre les doigts, insaisissable. Classiquement acceptée et définie comme universelle, invariable et objective, la vérité n'est ni la connaissance ni l'opinion, et rien n'est plus erroné que la prétention de parler en son nom.

De ce fait, la crédulité et la présomption décriées par une apostrophe à caractère générale mais pourtant fort ciblée de Claude Pichois :

Qui osera nous montrer le vrai Baudelaire – est-ce celui des catholiques, des marxistes, des mystiques, des occultistes, des parnassiens, des esthètes de l'Art pour l'Art, est-ce le poète vierge ou l'amant des danseurs de corde? Qui pourra distinguer celui qu'il fut de celui qu'il voulut être, de celui qu'il aurait voulu être, de celui ou

plutôt de ceux que les autres eussent voulu qu'il fût? Appliqué à un être, le mot *vrai* n'a peut-être pas de sens. Appliqué à Baudelaire, il n'en a certainement pas ¹¹.

L'adresse stylistique de Claude Pichois est remarquable. D'un même lancer de pierre, il fait deux coups. D'une part, en tournant habilement au ridicule le célèbre slogan de Sainte-Beuve – « le vrai, le vrai seul » — il indique qu'il tient à se dissocier de toute critique d'inspiration potentiellement beuvienne, réglant par-là ses comptes avec celui qui avait négligé Baudelaire et accusant d'avance ceux qui s'en rendraient un jour complices en devenant ses héritiers. D'autre part, portant atteinte à ceux qui ont l'impression de connaître l'auteur parce qu'ils connaissent l'œuvre, et lançant de ce fait une mise en garde aux prophètes modernes de la Nouvelle Critique, mouvement naissant au moment où Claude Pichois écrit ces lignes. Il amorce la préface de son étude documentaire sur la légende baudelairienne en insistant sur le fait que « le vrai » Baudelaire et « le factice » sont indissociables, tout comme le réel et le mythique. Voilà pourquoi ses « Qui osera... Qui pourra? » semblent des questions de pure forme, à l'attention de commentateurs imaginaires passés et futurs, question dont l'effet rhétorique est mesuré.

L'énumération de Pichois indique deux phénomènes intimement reliés. Le premier est que l'opposition à une critique vise, plus qu'un individu, un groupe critique, un type de réception plutôt qu'une réception particulière. Le deuxième est que la condition d'existence de l'histoire littéraire, en tant qu'elle se rapporte à la succession de ces groupes, à leur ordonnance chronologique, se rapporte ainsi à ses véhicules : les pédagogues, les critiques, les écrivains. Mais aussi à l'ensemble des individus qui écrivent, parlent, discutent de littérature, de textes et d'auteurs. Parmi les faits communiqués par ces acteurs, se glissent inévitablement divers éléments caractéristiques d'une représentation idéalisée et faussée du sujet à l'étude. De ce fait, il est envisageable que certains aspects idéalisés de la vie ou de l'œuvre d'un poète aussi médiatisé que Baudelaire puissent aviver l'imagination de ses intermédiaires. Parfois, à un point tel, que la déformation et l'amplification des connaissances s'accomplissent suivant les exigences du récit savant qu'ils envisagent de produire. L'histoire littéraire devient le lieu où peuvent coexister un nombre infini d'interprétations – vraies comme mensongères- sachant qu'il y a le besoin et

¹¹ Claude Pichois, « Biographie ou légende? » dans W.T. Bandy & Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains* [1957], Paris, Union générale d'édition, 1967, p. 7.

le désir qu'elles co-existent.

Antoine Compagnon est un des premiers à défricher méthodiquement le terrain sauvage de l'histoire de la réception baudelairienne. Son texte fournit une vue d'ensemble critique de la littérature secondaire portant sur Baudelaire. Il démontre comment, de concert avec une douzaine de courants idéologiques dominants de la pensée occidentale, se modelèrent à tour de rôle divers « Baudelaire » légendaires.

[...] très vite après sa mort, son œuvre a été recouverte par une succession de mythes et de clichés qui – d'abord pour l'accabler d'indignité mais, dès la fin du siècle, pour la porter au pinacle de la poésie française- l'ont travestie en l'accommodant au goût du jour. Il y a eu un Baudelaire réaliste, un Baudelaire décadent, un symboliste, un satanique, un catholique, un athée, un classique, un moderne, un réactionnaire, un marxiste, aujourd'hui un postmoderne [...]¹².

Or ces changements paradigmatiques ne permettent qu'une évolution relative. Car à chaque virage critique, surgit un seul nouveau poncif baudelairien. En dépit de la diversité des manifestations avec lesquelles la figure du poète est examinée, la même croyance naïve se renouvelle :

[...] à chaque tournant, écrit-il, on a cru passer du Baudelaire légendaire au Baudelaire réel; on a dénoncé le cliché précédent comme une hérésie ou un contresens, mais c'est une autre légende que l'on a substituée à l'ancienne, tandis que *le vrai Baudelaire* [notre ital.] reste toujours celui dont il n'a pas été question, celui que chacun des mythes a laissé de côté¹³.

Par leur inexactitude même, les légendes, qu'elles soient favorables ou non à Baudelaire, font obstacle à la visée idéologique qui sous-tend l'activité critique : juger par l'entremise d'un commentaire explicatif, en faisant preuve d'objectivité, l'authenticité – légitimité, pertinence, vérité – d'une œuvre. Afin de ne pas délaissé l'idéal critique de l'impartialité (de l'objectivité) caractéristique de leur fonction, il devient un devoir pour le critique de témoigner de son désintéressement à l'égard de la figure légendaire de Baudelaire et de tenter d'éviter les glissements causés par tout type de lecture partisane ou emphatique. Mais heureusement, si le mythe perdure, la critique demeure également éternelle à sa manière puisque chacun des courants critiques, défend ailleurs Compagnon, « [...] continue à vivre sa vie en jetant des *anathèmes* [nous soulignons] sur les autres,

¹² Antoine Compagnon, « Postface et notes », *Les Fleurs du Mal (texte intégral)*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 349-350.

¹³ *Ibid.*, p. 390.

dans le contexte d'une lutte de pouvoir »¹⁴. Toute pensée ou geste critique implique un jugement et un discernement quelconque. Mettre sous examen une œuvre, son créateur, sa réception et la rendre publique engage à la fois le critique et son évaluation à être en retour soumis au principe d'évaluation. L'exercice du « sens critique » signale l'exercice d'un contrôle par la raison, qui appelle une surveillance, mais aussi une révolte. Les remarques et analyses de Compagnon nous permettent de donner un visage historique à la figure de Baudelaire et à l'engrenage conduisant à sa construction, tel que Claude Pichois l'aura articulé en conclusion de la préface de son *Baudelaire devant ses contemporains*. Pichois invite les commentateurs de Baudelaire à la méfiance et à la défiance :

"Défiez vous des gens qui ont connu Baudelaire..." écrivait Théodore de Banville dans une de ses *Lettres chimériques*. Défiez-vous aussi des gens qui n'ont pas connu Baudelaire et qui chaque jour l'inventent. Défiez-vous de tout le monde et même de Baudelaire. [...] chaque témoin a en tête un Baudelaire à la mesure de cette tête même qui nous donne l'impression que l'image a été composée à seule fin de porter un témoignage et de justifier le témoin, - de cet ensemble se dégage, se détache *un* Baudelaire, [nous soulignons] au foyer où convergent et son propre regard et ces regards qui ont observé l'homme vivant, et ceux enfin de la postérité qui croient par l'œuvre connaître l'auteur et l'homme¹⁵.

Pichois parle donc d'un Baudelaire comme d'une réalisation, d'une figure, d'une image composée se constituant des diverses inventions à son sujet, rattachées les unes aux autres. Or, nous croyons que le travail de Paul Ricœur portant plus généralement sur certains enjeux herméneutiques concernant la violente quête communautaire d'une vérité singulière est en mesure de nous aider à penser cette image d'un Baudelaire divisé et qui divise, figure apparaissant encore plus clairement au moment d'une « lutte de pouvoir », comme le rapportait Compagnon.

v. Une construction par opposition

Le fidèle fonde sa recherche d'un vrai unifié à partir d'une conviction: le mensonge disperse les hommes, la vérité les rassemble. Paradoxalement, cette recherche le mène à s'opposer violemment, seul ou en communauté, à toute croyance pouvant remettre en question cette unité. Avec l'aspiration profonde de retrouver le vrai, apparaît de façon

¹⁴ Antoine Compagnon, « La critique littéraire », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Albin Michel, 1997, p. 418. Compagnon expose le caractère conflictuel de la critique mais précise qu'elle est généralement « [...] oppositionnelle [...] jusqu'au moment où elle s'institue en une pédagogie ». *ibid.*, p. 417.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 19.

concomitante le projet de dénonciation du faux. Missions inséparables se résumant, en ce qui concerne plus particulièrement les fidèles du poète, en l'action suivante: la libération du mythe et de la légende l'entourant. De l'imposition dogmatique d'une croyance précise par des figures d'autorité à la défense de l'idole, ainsi qu'à la réaction combative des fidèles vis-à-vis de l'infidélité, démontrés par Paul Ricœur, une violence multiple est dévoilée par ce type d'interprétation herméneutique¹⁶. Toute réception critique d'une œuvre n'est pas forcément réductible à cette interprétation, mais peut lui être en grande partie conforme. Par exemple, un critique peut prétendre détenir la vérité sur un auteur et qu'il existe une volonté originale de ce dernier qu'il s'agit de faire ressurgir en examinant de plus près ses textes, en démontrant que les autres critiques se sont trompés ou ont peut-être même été jusqu'à chercher à le mystifier. Dans un tel cas, est vrai « ce qui est reconnu comme vrai » et qui se distingue alors du faux. En rapport nécessaire et constant au vrai (au consensus), le faux est en vertu même de ce qui le caractérise tout sauf le vrai. En relation au vrai, il en est soit une déviation, une objection, une opposition, une dissidence, une erreur ou une divagation. Ceci dit, affirmer la fausseté d'un commentaire extérieur au sien ou à celui de son école devient également une manière de prétendre disposer du vrai, ou être, à tout le moins, disposé à le prouver. La critique accumule les « Baudelaire » vraisemblables, de génération en génération, qu'elle découvre et qu'elle expose, tout en consolidant collectivement ses idées et ses opinions et en s'opposant aux faux « Baudelaire ». En conséquence, le parcours de l'histoire de l'interprétation baudelairienne est jalonné de conflits. Grâce à cet esprit d'opposition, il est possible de plaquer côte à côte la remarque de Pichois, citée précédemment – « Appliqué à un être, le mot *vrai* n'a peut-être pas de sens. Appliqué à Baudelaire, il n'en a certainement pas » et celle de Compagnon « Le vrai Baudelaire reste toujours celui dont il n'a pas été question ». Si les deux critiques s'accordent sur le fait qu'il y a autant de Baudelaire que de critiques de Baudelaire, ils n'attribuent clairement pas la même valeur à l'énoncé « le vrai Baudelaire ». La postface étant reprise intégralement par son auteur en guise de premier chapitre de son recueil *Charles Baudelaire devant l'innombrable*, l'énoncé se trouve répété à une deuxième occasion. L'exposition en divers tableaux des différents paradigmes critiques baudelairiens permet en quelque sorte à Compagnon de situer son Baudelaire.

¹⁶ Voir sur ce sujet : Paul Ricœur, *Histoire et Vérité*, Paris, Édition du Seuil, 1955, p. 176-178.

Mais le Baudelaire dont il est question est-il le vrai? À cela, il est permis de penser que Compagnon répondrait librement « à chaque tournant »... Et le temps passe. En son cours, les Baudelaire hérétiques sont dénoncés successivement, dans un vent d'indignation.

Affirmer connaître le vrai Baudelaire ramène à un débat opposant fidèles et infidèles sur la justesse de leur foi et de leur connaissance « théologique », et ouvre *de facto* la porte plus particulière de la question de la foi religieuse et, de manière plus large, celle du problème philosophique de la croyance, tant personnelle que collective. Quelle conduite motive certains critiques à partir, de manière autonome ou collective, à la rencontre du vrai Baudelaire ou, quels motifs les encourage à partir en quête de l'introuvable, *la vérité au sujet de Baudelaire*, pour ensuite prétendre l'avoir trouvée et la défendre? Il est possible de concevoir à la fois sur le plan religieux et sur le plan politique la place qu'occupe Baudelaire. Ce dernier tient lieu d'attestateur de l'ordre social au sein des divers groupes critiques.

Peu importe qu'une critique s'accorde ou non avec les interprétations scientifiques actuelles du monde, fournir une explication du réel devient si primordial que, dans la mesure où l'interprétation de la pensée baudelairienne sait correspondre – quitte à la distordre – avec les hypothèses déterminées préalablement, certains critiques présupposeront, dans ces circonstances, une valeur ajoutée à leur commentaire. Malgré les déformations dénoncées, grâce à la notoriété des textes baudelairiens, laquelle prévaut sur la notoriété du personnage, Baudelaire est toujours reconnaissable. Dans la mesure où l'histoire est une enquête, comme le suggère son étymologie, l'action de critiquer les mythes n'est pas un acte dénonciateur gratuit, mais un acte complémentaire à la démarche entreprise par le critique afin de retrouver un fond de vérité. Par l'analyse textuelle, le commentateur poursuit l'objectif théorique de découvrir et de démontrer objectivement le vrai et le réel. En dépit de la teneur inexacte et des liens incomplets avec la réalité qui la caractérise, cette démarche demeure une construction rationnelle validée institutionnellement.

[...] nous aurions bien le droit de sourire, ou même de nous indigner, devant l'image que de Baudelaire se faisaient ses contemporains, puisque nous, nous posséderions le vrai Baudelaire dont ils n'ont jamais pu rencontrer que la trompeuse apparence. Il suffit de formuler clairement ces prises de position qui restent le plus

souvent tacites pour qu'on en aperçoive l'inconsistance¹⁷.

Les mythes dont parlent Octave Mannoni et Claude Pichois, ce sont à la fois le mythe de « la vérité » scientifique en tant que dénonciation d'un idéal théorique discutable, et le « *mythe de Baudelaire* » qui se rapporte plutôt à la légende de Baudelaire, représentation idéalisée et exagérée, historiquement formée à partir de récits divers autour de la bohème du poète et véhiculée par un ensemble d'individus prétendant se reconnaître en elle.

En résumé, Antoine Compagnon parvient à penser de manière cohésive une histoire de la réception baudelairienne en la déployant de manière à finalement conclure qu'elle est celle d'une utopie d'un vrai Baudelaire, revivifiée d'une génération à l'autre; les philosophes qui ont commenté l'œuvre ou certains aspects de la biographie de Baudelaire ont dû subséquemment faire face, chacun à leurs époques respectives, à cette fiction critique. Également, comme nous l'avons démontré dans notre premier chapitre, tout propos sur Baudelaire, même provenant de critiques qui pourtant se préoccupent exclusivement de son texte, est susceptible d'être repris par une critique à même de déceler dans leur entreprise de pensée une subjectivité inéluctable. Cela aurait alors pour conséquence d'annuler doublement la neutralité et l'objectivité recherchée par toute critique, et donc la possibilité pour la critique de posséder ou former un Baudelaire absolu ou total. Suite à la discussion du chapitre précédent et aux résultats du présent chapitre, il nous est maintenant loisible de souligner que les discours épistémologiques se voient attribuer leurs valeurs de vérité non pas par le recours à une adéquation à "l'objet" Baudelaire, mais par un processus dialectique au sein d'une structure de communauté. Nous répondons ainsi à cette nouvelle question, centrale dans ce chapitre, à savoir celle des conditions qui fondent la prétention légitime ou non à la vérité du discours sur Baudelaire. Parler du "vrai" Baudelaire, c'est construire l'objet "Baudelaire" qui correspond le mieux aux tensions internes de la communauté critique, donc aux impératifs affectifs qui la soutiennent. Or la question du vrai ne peut, dans une communauté, que mener vers la question normative du juste. Puisque l'objet "Baudelaire" est une construction sociale, il nous faudra maintenant déterminer comment cette construction s'effectue sur la base des processus affectifs qui nous intéressent. Pour cela, nous aborderons au chapitre suivant le problème

¹⁷ Octave Mannoni, « Le malentendu universel », *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 263.

du blasphème, limite extrême (de comportement) que peut tenter de tenir un membre de la communauté dans son rapport à l'objet d'amour, se plaçant ainsi à la frontière qui nous permettra de différencier le discours épistémologique du discours normatif. Nous verrons alors que la tenue d'un discours "vrai" est enracinée dans la détermination des normes qui distinguent l'acceptable de l'inacceptable au sein d'une communauté. Ce qui nous amènera donc vers notre quatrième et dernier chapitre théorique, dont l'objectif sera de montrer comment la formation et la stabilité historique d'une communauté critique est dépendante du processus visant à reconduire sur la génération suivante les normes communes établies par le recours à des processus quasi religieux. On aime Baudelaire, et la vérité à son propos ne peut aller contre cet amour, (aspect normatif), ce complexe amour/vérité permettant de reconduire la norme sur une prochaine génération et d'assurer la pérennité de la communauté. Le chapitre suivant abordera à nouveau une question de déontologie critique, et de ce fait un autre aspect de la réception enthousiaste du poète, en s'intéressant au désenchantement critique à l'égard du texte tranchant et satyrique, voire moralisateur, de Jean-Paul Sartre sur Baudelaire. L'action critique passionnée vis-à-vis de son texte conduit à réfléchir sur la possibilité d'apercevoir en celle-ci un désappointement la conduisant à sévir contre le philosophe. Le rire sert d'ordinaire à détourner le regard de quelque chose. D'une part la critique a peut-être eu tort de réduire la satire sartrienne à une simple critique d'humeur. D'autre part, en évaluant la conduite morale, sociale et politique de Baudelaire, les voies de la satire ont également été pour Sartre un moyen efficace d'exprimer sa dissidence par rapport à la canonicité baudelairienne.

Le blasphème confirme la religion.

- Charles Baudelaire

CHAPITRE 3. LE BLASPHEME

IV. La réception critique de Sartre, critique de Baudelaire.

Ironie, vraie liberté ! [...] c'est toi [qui nous] délivres de [...] l'admiration des grands personnages [...] tu procures la guérison au fanatique et au sectaire [...]

- Proudhon

Comment est-on arrivé à la situation où la critique transforme elle-même un essai en brûlot? Mais aussi, comment en est-elle venue à reprocher à une introduction de textes choisis par Sartre d'être une sélection de textes choisis, et encore, d'être de Sartre? Beaucoup d'agitation, beaucoup d'excitation, en somme, qui révèle peut-être des attentes excessives. La spontanéité avec laquelle un texte introductif de Sartre, un essai biographique a atteint le statut d'acte de profanation, révèle la sensibilité d'une communauté unie autour d'une vénération. Ainsi, Sartre peut-il renvoyer la critique à sa faiblesse pour Baudelaire, à son tour présenté comme un narcissique cherchant justement son admiration. Mais Sartre lui-même est renvoyé à sa lecture très personnelle, existentielle et moralisatrice, l'accusant de vouloir prétendre à travers sa critique à une interprétation intéressée. La méthode de psychanalyse existentielle déployée à cette occasion par Sartre pose-t-elle particulièrement un problème, ou bien n'est-ce pas plutôt qu'elle suscite d'inévitables critiques dérivant du modèle impossible d'une critique objective? Finalement, on accuse encore et toujours Sartre d'user d'un ton accusateur et critique, et ainsi de ne pas faire une juste biographie, alors qu'il reproduit et réutilise le style même de Baudelaire, à commencer par son ironie ; ironie dans les mots, ironie dans son intention, une arme pour déclencher de vives contre-attaques, explosant au grand jour la mythique baudelairienne. D'ailleurs, la critique n'hésite pas à qualifier les propos de Sartre au sujet de Baudelaire de blasphèmes, et les libertés qu'il prend de simples calomnies. Mais si d'un côté, Sartre révèle indirectement l'idolâtrie de la communauté lorsqu'elle l'accuse de pratiquer la calomnie, qui nécessairement vise un grand homme, elle révèle son idolâtrie de fait. Sartre constitue par son attitude critique à l'endroit de la communauté établie des amis de Baudelaire un miroir réfléchissant de notre problématique. L'importance que nous accorderons conséquemment à Sartre est fondée sur le fait qu'il frappe de front des présupposés qui structurent le mode de légitimation

d'une communauté de lecteurs constituée, laquelle croit détenir des droits spécifiques ou privilégiés à l'égard de Baudelaire ou s'arroge de telles prétentions. Son attitude limite nous permet de réfléchir le problème de la normativité du discours critique à l'intérieur d'une structure communautaire.

Le *Baudelaire* de Jean-Paul Sartre fut d'abord conçu comme une simple introduction aux *Écrits intimes* du poète¹. D'aucuns auraient pu naturellement s'attendre à une présentation enthousiaste des textes pour finalement être confrontés à ce qui relèverait davantage d'un essai critique particulièrement sévère à l'égard de l'auteur. Il est frappant de remarquer que ce texte introductif sera très rapidement sorti de son contexte d'origine et publié sous la forme d'un livre à part entière, réédité à maintes reprises chez Gallimard, augmenté de l'incontournable préface de Michel Leiris (sur laquelle nous reviendrons)². Ainsi, ce texte a-t-il été rapidement déporté dans la catégorie des essais à part entière, jugé comme tel et désormais détaché, dans l'esprit de la critique, des contenus auxquels il était lié dans l'intention d'édition originelle.

Sitôt paru, on a reproché à cet essai sartrien de manquer d'objectivité historique et d'être anti-baudelairien, autant dans son enveloppe rhétorique que pour ce qu'il apparaît défendre. Plus précisément, on accusa Sartre de se dissimuler dès lors derrière une analyse qui n'aurait été en réalité qu'un paravent, servant à l'exposition de ses thèses, au

¹ Le court texte de Sartre fut rédigé à titre de préface des *Écrits intimes* de Baudelaire, le choix des lettres baudelairiennes ayant été effectué par le philosophe, avec le concours de l'éditeur René Bertelé. Or les qualités mêmes de l'*intime* ne sont-elles pas l'individualité, doublée d'une certaine clandestinité, d'une certaine subjectivité, d'une certaine reconnaissance de soi en l'autre, dans l'union avec l'autre? Aussi, il est souhaitable d'insister comme l'a fait Michel Sicard, sur la double-fonction introductive de l'ouvrage sartrien, en rappelant que le « Baudelaire » est d'une part le point de l'œuvre critique sartrienne et en quoi il tient « [...] un rôle préparatoire à la lecture de textes d'un auteur connu, mais relativement peu courants », Michel Sicard, *La critique littéraire de Jean-Paul Sartre*, Paris, Archives des Lettres Modernes, no 159, 1976, p. 16.

² Le choix de la maison Gallimard à titre d'éditeur n'est pas gratuit. En affirmant que Sartre fut le premier à réussir l'abolition des frontières entre philosophie littéraire et littérature philosophique, Pierre Bourdieu, dans *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, décèle toute une stratégie de décloisonnement générique de la part de Sartre, « dans son choix de Gallimard, bastion de la littérature pure, pour publier des écrits philosophiques jusque-là voués à Alcan, ancêtre des Presses Universitaires [...] ». *op. cit.*, p. 345. L'on suppose également cette dynamique extensible aux biographies littéraires de Sartre qui sont fort chargées sur le plan conceptuel. D'ailleurs Bourdieu lui-même soulève à maintes reprises l'aspect politique du choix que fait l'écrivain de son éditeur. En ce qui concerne plus particulièrement Baudelaire, Bourdieu s'intéresse à ce qu'il nomme « une politique de l'indépendance dans les actions que Baudelaire a menées en matière d'édition et de critique ». *ibid.*, p. 116. La première expression de cette indépendance, ou plutôt, de ce désir et besoin d'indépendance du poète, se saurait exprimer, selon Bourdieu, dans le choix qu'il fit de s'associer avec un petit éditeur plutôt qu'un grand pour la publication des *Fleurs du Mal*. En s'associant à un éditeur plus sensible à sa philosophie d'écrivain, ou plus précisément, qui partage à part entière les éventuels risques de diffusion sur la place publique d'une philosophie qui en est une d'avant-garde, Baudelaire, aurait été le premier, d'après Bourdieu, à instituer « [...] la coupure entre édition commerciale et édition d'avant-garde » et aurait ainsi contribué « à faire surgir un champ des éditeurs homologue de celui des écrivains et, du même coup, la liaison structurale entre l'éditeur et l'écrivain de combat [...] ». *ibid.*, p. 117.

déploiement de sa méthode existentialiste et à l'édification d'une nouvelle théorie de l'action. La sévérité de l'accueil critique de cette reconstitution biographique partielle est proportionnelle à la sévérité même des propos tenus par le philosophe à l'égard de Baudelaire.

Que celui-ci rode ses propres modèles théoriques avec son analyse biographique est une chose, qu'il traduise Baudelaire à partir de ses partis pris idéologiques en est une autre. Aujourd'hui encore, la critique s'obstine à une infatigable confrontation : si le philosophe veut la tête de Baudelaire, la critique, de son côté, veut la tête de Sartre. Interrogeons-nous : qu'en est-il de cette violence et qu'est-ce qui l'a fait naître?

Pour commencer, la tendance du philosophe à « l'appropriation » irrite. Sartre en effet n'échappe pas aux mécanismes d'interprétation présentés au chapitre précédent, et de fait, utilise les fragments choisis de l'œuvre pour déployer ses propres thématiques, avançant son Baudelaire. Mais encore pourrait-il procéder ainsi systématiquement, traitant l'essentiel des écrits de Baudelaire. Or, on constate l'omission délibérée d'une telle analyse absolue et compréhensive de l'œuvre. Si cela suscite une seconde indignation, l'articulation de ces deux aspects de sa critique pousse avant tout à se demander quel peut être l'objectif critique auquel le philosophe entend répondre. Par son omission de certains aspects de l'œuvre poétique et sa négation des aptitudes morales de l'auteur de *Mon cœur mis à nu*, la critique voit en son intervention, de manière plus générale, une intention malveillante de diffamer le ou les poètes et une manière injuste de réduire la valeur littéraire du corpus baudelairien à l'expression de diverses névroses et obsessions. Mais cette accusation pourrait être retournée contre ceux-là qui oublient avec un peu trop d'enthousiasme que le texte de Sartre, justement, se voulait délibérément partiel; il s'agit d'une critique portant dès l'abord, rappelons-le tout comme Sartre lui-même le reconnaît, sur une sélection personnelle de textes.

C'est le choix de Sartre, inévitablement, qui irrite. Le choix de textes, comme nous l'avons vu, le simple fait de sélectionner dans un corpus aussi riche des extraits, qui appelle nécessairement des critiques ; mais aussi et avant tout, le choix d'un critique parmi d'autres, car il est premier et chargé d'intentions : Sartre choisissant lui-même de s'intéresser à Baudelaire? Des étincelles ne pouvaient que naître d'idéologies si différentes concernant le sens à accorder à une vocation littéraire, à l'engagement d'un

auteur, à la morale et à l'éthique, au rapport entre moralité et littérature, etc. En revanche, amener la question d'une fidélité implicite que Sartre *devrait* normalement entretenir vis-à-vis de l'œuvre baudelairienne comme devant toute œuvre commentée, semble excessif. Excessif dans la mesure où maintenir ou non la part de subjectivité propre à l'expression critique, revient aux préférences théoriques du commentateur; il ne s'agit pas pour Sartre de reconnaître sa subjectivité, mais de la revendiquer jusqu'au détail de son extension, car s'il est un intellectuel responsable plus qu'un philosophe, chaque moment de subjectivité est mesuré, intentionnel, nécessaire, et sartrien.

i. Un blasphème contre Baudelaire? : une hypothèse.

Est-il raisonnable d'envisager que Sartre vise moins à attaquer la poésie baudelairienne, que de s'attaquer indirectement à un siècle de réception louangeuse et adulatrice, fournissant une critique par la bande contre la bande? Dès lors que Sartre critique Baudelaire, il s'attire illico les représailles des fidèles du poète. Est-ce là la preuve de son iconoclastie?

Sartre commet à l'égard de Baudelaire une profanation, en signant un texte soutenant, à tort ou à raison, l'immoralisme et l'obscénité de ce dernier. En définitive, c'est de biais qu'il se raille de la récente gloire attribuée au poète³. En le dépouillant ainsi de sa nouvelle auréole (qu'à sa mort, il ne portait toujours pas pour des raisons que Sartre se charge de suggérer), le critique ose remettre en cause ce qui est acquis : Baudelaire est une âme vénérable. « Ce n'est pas une vie de saint (...) qui nous est proposée »⁴ dans l'ouvrage de Sartre, note Michel Leiris qui reconnaît volontiers le philosophe coupable de « sacrilège »⁵. Sartre procède au déshabillage méthodique d'un homme, désormais revêtu d'un caractère sacré, c'est du moins ce que laisse entendre son préfacer.

Autant vaudrait affirmer de tous les grands poètes qu'ils siègent dans un ciel à part, au-delà de l'humanité, échappant comme par miracle à la condition d'homme, mieux qu'en quiconque, trouve à se refléter. Si grande poésie il y a, il sera toujours juste d'interroger ceux qui voulurent en être les porte-parole et d'essayer de pénétrer au plus secret d'eux-mêmes afin de parvenir à se faire une idée plus nette de ce dont ils rêvaient en tant qu'hommes. *Et quel autre moyen,*

³ L'idée d'une gloire « récente » renvoie à l'accueil universitaire de l'œuvre de Baudelaire, réception précisée au cinquième chapitre de notre étude.

⁴ Michel Leiris, « note » en guise de préface dans Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, [1948]1998, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

*quand on cherche cela, que de les aborder sans transe ni balbutiement de religiosité (armé du maximum de rigueur logique) et d'en user, à la fois, avec eux (si jaloux qu'ils puissent être de leur singularité) comme s'ils étaient des prochains, avec qui l'on se tient de plain-pied? [nous soulignons] L'entreprise de Sartre – à coup sûr fort osée – ne témoigne cependant d'aucune irrévérence à l'égard du génie de Baudelaire, d'aucune méconnaissance non plus (quoi qu'on en ait pu dire) de ce que représente, en lui, de souverain la poésie*⁶.

Leiris l'affirme : « L'irrévérence » de Sartre n'est en aucun cas dirigée contre le génie poétique baudelairien. L'ambassadeur de la littérature engagée désire interroger les écrits intimes (journaux, correspondances, témoignages d'amis, etc.) d'un homme de lettre, se révélant excessivement narcissique, calculateur, jouisseur, bref, égoïste, à ses yeux. Baudelaire, insistera Sartre, s'est posé comme martyr, ce qui n'est pas sans agacer celui qui croit dans l'impératif pour le sujet d'action d'accepter ou de refuser ce qui se présente.

Sartre avancera l'hypothèse du manque de considération du poète à l'égard d'autrui, de son incorrigible obsession vis-à-vis de ce qu'il juge être sa méritoire singularité, sorte de moteur de ses aspirations à la gloire et surtout cause de son « échec » sur le plan humain. De son vivant, Baudelaire a vu ses espérances d'une gloire littéraire s'envoler à la suite du procès des *Fleurs du Mal*, ses désirs d'une vie familiale épanouie étouffés par sa mise sous tutelle, ses ambitions amoureuses anéanties pour diverses raisons. Mais, de ses échecs, il est aussi l'artisan, autre point de vue de nature existentielle adopté dans la préface sartrienne.

Par contre, il est plausible que la critique repousse, non pas tant la sévérité de l'intellectuel à l'égard du poète ou le fait qu'elle se « [...] sent constamment déporté[e] du terrain neutre de l'explication vers le plan du reproche ou de l'accusation »⁷, mais ce qu'elle juge être son impardonnable oubli de l'œuvre poétique et le fait qu'il néglige de fournir un commentaire explicite vis-à-vis de celle-ci. Plus encore, on lui reproche d'avoir critiqué le poète sur ce qu'il était ou aurait pu être plutôt que d'évaluer ce qu'il a fait de plus important et de mieux, son œuvre, est en fait une critique injuste et un peu facile.

⁶ *Ibid.* p. 14.

⁷ Georges Blin. « Jean-Paul Sartre et Baudelaire », *Le sadisme de Baudelaire*, Paris, Librairie José Corti, 1948, p. 123.

Mais si Sartre était l'un de ces critiques qui cherche à expliquer ses propres idées plutôt qu'à les imposer? Dans une telle éventualité, resterait à comprendre la raison de l'énergique et ferme rhétorique du biographe, qui permettrait tout aussi bien d'annuler une telle supposition. Répéter avec assurance ses idées demeure souvent un moyen de jeter la lumière sur l'indéfini et de provoquer l'explication; or en ce sens, c'est plutôt soi que l'on persuade, et non autrui. À ce titre, la réception critique du *Baudelaire* en constitue un parfait exemple... Cette grande part de l'œuvre, négligée, découpée de son ensemble par le critique (lecteur exceptionnel car possédant *une* ou *des* méthode(s) de lecture), devient, entre autres causes, la victime de circonstance de l'objectif psychanalytique visé par le philosophe. Sartre place la totalité de son attention sur certains détails qui alimentent son argumentaire, en retraçant pas à pas, avec ingéniosité et finesse, l'imbrication et l'enchaînement complexes des conduites morales baudelairiennes. De là, naît le sentiment justifié de réduction, car il est question de l'explication d'une vie ratée, et non de l'éclaircissement d'une œuvre réussie. Octave Mannoni le précisera : lorsque « [...] nous lisons Baudelaire, ce que nous finissons par vouloir, ce qu'il a fait miroiter à nos yeux, ce que nous nous mettons à chercher, est d'une autre nature. Il n'est pas sûr qu'aucune méthode littéraire, aucun procédé de la critique puisse en rendre compte »⁸. En ce sens et pour ce qui le concerne, psychanalyser Baudelaire, faire de lui un cas de figure afin d'exposer une thèse analytique, est déraisonnable; ce genre de lecture réductrice étant injuste dans la mesure où elle fournit « sur l'auteur, un droit de juridiction contestable, et même une étrange position de supériorité »⁹.

Si la critique conçoit que s'introduire dans la conscience de Baudelaire est un « sacrilège », pour reprendre le mot juste qu'utilise Michel Leiris, il faut se demander alors à quel moment une auscultation quelconque devient possible, souhaitable et suivant quel dispositif de lecture? Car honorant les préceptes de ce qu'il nomme « psychanalyse existentielle », l'entreprise de Sartre n'est pas une « psychanalyse » au sens thérapeutique du terme¹⁰. Sa méthode relève d'un courant plus vaste d'écoles concurrentes d'analyses

⁸ *Op. cit.*, p. 267.

⁹ *Op. cit.*, p. 268.

¹⁰ Michel Leiris écrira d'ailleurs : « L'intervention du philosophe s'avère, ici, distincte autant de celle du critique que de celle du psychologue (médecin ou non-médecin) comme du sociologue. Car il ne s'agira, pour lui, ni de peser au

psychanalytiques, à visées non médicales (littéraires, philosophiques, linguistiques), qui, commentant ou s'inspirant de la littérature et des œuvres littéraires, produiront des travaux, à partir desquels les auteurs trouveront à se renseigner sur la vie d'un écrivain pour l'expliquer, expliquer sa folie, expliquer son œuvre, ou encore fournir une explication sur ce dernier. Cependant, il est également possible que ce soit la « neutralité » même du lieu d'explication qui pose problème, au moment où « l'histoire », littéraire ou non, s'écrit par des spécialistes.

Autant « les historiens eux-mêmes admettent de nos jours la faillite d'une objectivité historique, pour constater une véritable interaction de l'esprit de l'historien avec le matériau de sa recherche »¹¹, ce que souligne Eva Kushner, autant il est prudent de reconnaître qu'en général, l'objectivité, si elle existe, reste relative au champ d'analyse. Il serait donc utopique de parler de manière générale d'un « terrain neutre » de l'analyse, comme Blin le soutient, ou encore naïf de croire en « ces interprètes si fidèles à l'objet de leur étude qu'ils se refont, pour l'approcher, une âme neuve »¹². Dans la préface de son analyse sociologique de la réception de l'œuvre et du personnage de Vincent Van Gogh, Nathalie Heinich juge impératif de tenter de retrouver l'idéal d'une démarche « [...] aussi respectueuse que possible [nous soulignons] de la « neutralité axiologique » impartie au chercheur »¹³, et cela au moment d'une lecture critique d'un phénomène quelconque, qui nécessite, de la part du savant, une mise à distance. Reste à savoir si la réception brutale de l'interprétation analytique à laquelle se livre Sartre incarne réellement une résistance à *son* mode d'analyse, ou si elle découle plutôt, de manière plus générale, d'une opposition (pour des raisons mystiques) à l'arrivée d'une nouvelle forme d'analyse critique.

Cependant, la facture rhétorique sartrienne demeure le principal point de reproche de la critique, en général. Méfiante, celle-ci cherche à trouver dans la plainte anti-baudelairienne déposée par le philosophe, des enjeux compromettants qu'il aurait étouffés, et ironiquement, justifie sa démarche par la loi du talion, pêchant elle aussi

trébuchet la poésie baudelairienne (portant sur elle un jugement de valeur ou s'appliquant à en offrir une clé) ni d'analyser, comme on le ferait d'un phénomène du monde physique, la personne des *Fleurs du Mal*». *Op. cit.*, p. 11.

¹¹ *Op. cit.*, p. 114.

¹² Auguste Anglès, « Sartre contre Baudelaire », *op. cit.*, p. 138.

¹³ Nathalie Heinich, *La Gloire de Van Gogh : Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 12.

parfois par excès. Une critique sévère de la vie et des attitudes du poète par le philosophe existentialiste pose problème à ceux ayant foi dans l'intérêt formel d'une biographie, invariablement indulgente et sympathique. Sartre provoque la critique et l'incite à employer un ton semblable au sien : le ton de la sévérité et du blâme, sans indulgence. La critique répond en conséquence, par une mesure fondamentale de rétorsion. En d'autres mots, il provoque le malentendu et s'attire la réponse. Toutefois, il est curieux de constater qu'on puisse attribuer une colère si violente au philosophe, lui rhéteur pourtant si fin, au point de le supposer inconscient du ton même dont il fait usage. Et ce plus encore, sachant que Sartre simule et parodie l'emportement du ton baudelairien des *Écrits intimes*¹⁴. L'effet de comique produit par l'ensemble de la caricature sartrienne est criant, tant Sartre « pastiche à l'excès les ressorts de la rhétorique baudelairienne »¹⁵.

L'un des meilleurs exemples de cet exercice concerne les *Fusées*, écrit dans lequel, comme le soulignait Claude Pichois, Baudelaire ridiculise ce qu'il estime être la vanité¹⁶ de Victor Hugo: « Hugo-Sacerdoce, écrit-il, a toujours le front penché; – trop penché pour rien voir, excepté son nombril »¹⁷. Cette formule est reprise par Sartre afin d'ironiser dans son *Baudelaire* :

[Baudelaire] se penche sur lui-même, il tente de surprendre son image dans ce fleuve gris et calme qui s'écoule à une vitesse toujours égale, il épie ses désirs et ses colères pour surprendre ce fond secret qui est sa nature. Et par cette attention qu'il porte sans repos à l'écoulement de ses humeurs, il commence à devenir pour nous Charles Baudelaire. L'attitude originelle de Baudelaire est celle d'un homme penché. Penché sur soi, comme Narcisse¹⁸.

« Baudelaire-Sacerdoce »! Voilà ce que Sartre propose adroitement.

Selon Georges Blin, le problème de l'étude sartrienne se situe à un autre niveau. Ce dernier a l'impression d'être le témoin d'un « réquisitoire abusif »¹⁹ à l'égard du

¹⁴ Steve Murphy a démontré comment Sartre déchiffre bien la manière dont « Baudelaire a employé les procédés qui lui paraissaient les plus appropriés pour susciter une réception mouvementée et, chez la plupart de ses lecteurs, un véritable choc moral. Dans les termes [...] de Sartre, il se livrerait à un trucage : cette stratégie relèverait d'une comédie de l'écriture ». Steve Murphy, *Logiques du dernier Baudelaire : Lectures du Spleen de Paris*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003, p. 19.

¹⁵ Michel Sicard, *La critique littéraire de Jean-Paul Sartre*, op. cit., p. 90.

¹⁶ Claude Pichois, « Introduction », *Charles Baudelaire : Critique littéraire et musicale*, Paris, Librairie Armand Colin, 1961, p. 17.

¹⁷ Charles Baudelaire, « Fusées », *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1262.

¹⁸ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, op. cit., p. 23.

¹⁹ Georges Blin, *Le sadisme de Baudelaire*, op. cit., p. 123.

poète. Abusif peut-être, mais efficace et attentif aux stratégies de désacralisation les plus efficaces. Sartre, dans ses biographies, et plus particulièrement dans son *Baudelaire*, opère en « raids critiques », pour reprendre ici la formule d'Auguste Anglès. Anglès soutient que, si le lecteur de l'essai se trouve vite surpris et irrité par une telle verve critique, il est également *conquis* par elle. *Idem* pour Maurice Saillet : « Protestations, bravos et ricanements se sont tumultueusement levés en moi pendant cette lecture qui mit aux prises Baudelaire et Sartre sur la scène modeste de mon entendement. Et je sors courbatu, mais fort excité par le spectacle de cette empoignade »²⁰. L'incipit du texte de Maurice Blanchot sur l'affaire dira combien l'impressionnante démonstration sartrienne demeure « dans l'ensemble, fort équitable »²¹.

Dès 1868, Théophile Gautier s'opposera aux critiques « à courte vue » accusant Baudelaire d'immoralité, sujet de débat approuvé, écrira-t-il, des « pharisiens »²². Une réparation d'honneur symbolique formulée une dizaine d'années suivant l'audience du 20 août 1857 à la 6^e chambre correctionnelle et la plaidoirie du procureur Pinard concernant l'outrage à la morale publique, commise sous la plume de l'auteur des *Fleurs du Mal*. Depuis, la question de l'immoralisme baudelairien marque et sépare les études baudelairiennes. Les critiques ne manqueront pas de souligner la résurrection brutale du débat avec l'essai sartrien. Le ton moralisateur adopté par son auteur agace. Le fait qu'il soit détaché, acharné ou désinvolte, ne peut que signaler pour ses critiques, une preuve de l'empressement et de la négligence du philosophe dans son réquisitoire.

Mais derrière le reproche du moralisme primaire sartrien, en réside peut-être un autre plus troublant : une charge contre le soi-disant simplisme de la morale sartrienne en elle-même. La préface sartrienne prête en effet le flanc à une telle critique. Si certains éléments de sa théorie de l'action (indissociable de sa théorie littéraire) colorent forcément sa lecture, il est nécessaire de rappeler que son *Baudelaire* n'est pas en soi un ouvrage théorique complet.

L'essayiste Philippe Muray enrichit de manière considérable l'analyse, en

²⁰ Maurice Saillet, « Baudelaire et Sartre », *Billet-doux de Justin Saguet*, Paris, Mercure de France, 1952, p. 16.

²¹ Maurice Blanchot, « L'échec de Baudelaire », *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 133.

²² Théophile Gautier, *Baudelaire* [texte du 20 février 1868], Bordeaux, Le Castor Astral, 1991, p. 49.

suggérant que « la malveillance »²³ sartrienne, n'est peut-être, au fond, que le premier symptôme d'une problématique beaucoup plus large, c'est-à-dire une panne d'admiration des grands hommes en cette fin du vingtième siècle, en tant qu'énigme manifestation de l'esprit anhistorique des temps actuels et annonçant une génération complète de chercheurs opportunistes, menant une chasse aux sorcières teintée d'historicisme. À cette « chasse aux péchés des grands hommes [qui] est [également d'après l'essayiste,] le résultat du nouveau mariage de la morale avec toutes les formes de communication », s'ajoute le constat d'un vide admiratif : « On n'étudie plus les génies d'autrefois. On ne les admire plus. On les débusque. On les capture ». De fait, selon Muray, ces « enquêtes sur le passé « douteux » des génies et leurs écarts biographiques n'ont qu'une fin : subordonner une bonne fois l'art (ou la philosophie, la littérature, etc.) à la morale ». De ce type de chasse, élevée au rang de mode, toujours selon l'essayiste, Sartre ne serait donc que l'un des précurseurs.

Sartre, écrit-il, est une ligue de vertu à lui tout seul (« La littérature doit se rendre compte qu'elle existe dans un monde où des enfants meurent de faim »), dont les safaris moraux à travers les âges sont encore dans toutes les mémoires : Baudelaire ne fut qu'un pauvre type oedipien et réactionnaire²⁴.

Paradoxalement, ici, on comprendra que Sartre est lui-même traqué. En effet, Sartre ne s'est pas attaqué n'importe comment à ce qu'il juge être l'immoralisme baudelairien et sa manifestation dans les écrits intimes du poète, ce que la critique qui lui est destinée, martèle pourtant. Mais, surtout, il ne s'est pas colleté avec n'importe quel personnage et là, réside sans doute l'explication de la collective et collusoire réprimande qui lui est réservée. Ainsi le futur pape des existentialistes n'est-il lui-même qu'un vieux lion traqué qui, constatant la déchéance de ses semblables, doit prouver sa valeur en s'attaquant à une proie de valeur, à un semblable. Mais en achevant avec férocité sa proie, il commet l'erreur de se remettre lui-même à sa place, celle d'une victime prochaine de la chasse aux grands hommes.

²³ Philippe Muray, *La Gloire de Rubens*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1991, p. 17.

²⁴ Philippe Muray, « La grande battue », *Exorcismes spirituels I*, Essais, Paris, Les Belles Lettres, 1997, pp. 392-95.

ii. Le charme rompu

Auguste Anglès rappelle la détresse critique et populaire au moment de la parution de l'essai de Sartre, moment où « la stupeur et l'inquiétude se sont exprimées, écrit-il, d'une manière souvent assez ridicule »²⁵. Après soixante quinze ans d'édification et de solidification du culte baudelairien, Anglès suggère que « Sartre a rompu le charme, il a osé dire du mal de Baudelaire, osé laisser entendre que la poésie n'était pas tabou »²⁶. Il se désolidarise en effet d'un langage propre à l'idolâtrie, afin de parler librement de l'homme qui se profile à partir des écrits intimes. Or il a cherché hors du temple, hors du discours des fidèles, péché et ignorance suprêmes. Il est donc urgent de lui rendre la monnaie de sa pièce. « Retribution time » dirait-on en anglais, pour parler du moment opportun d'user de représailles. Punir l'infidèle et protéger l'idole. Anglès parle de stupeur, comme Muray parle ailleurs « d'affolement dans les hordes »²⁷, en évoquant la réaction critique face à l'iconoclastie de Céline.

iii. Du blasphème à la calomnie

En venant « dérégler le contrat de confiance de la tribu »²⁸, Sartre secoue un sac de puces. La coterie invisible autour du poète apparaît soudainement pour défendre l'idole et pour empêcher la parole infidèle de se répandre. Mais Sartre est-il calomniateur au sens propre du terme, répand-t-il des accusations mensongères sur le compte de Baudelaire afin de jeter sur ce dernier et son œuvre un discrédit complet? Un critique, Louis Jourdain, indigné par la pratique de la citation sartrienne, a, par exemple, relevé systématiquement les nombreuses citations tronquées par le philosophe. Ce traficotage citationnel contribue, selon lui, à nourrir les diverses stratégies sophistiquées et « diffamatrices » qu'emploie le philosophe²⁹. En retranchant de la « vérité » certains faits,

²⁵ *Op. cit.*, p. 143.

²⁶ *Ibid.* Une des thèses que poursuit Anglès dans sa critique suggère que le *Baudelaire* sartrien camoufle « la querelle cherchée par Sartre à la poésie [...] querelle traditionnelle du philosophe depuis Platon : la poésie est une entrave; elle fixe, arrête, englu » p. 142.

²⁷ Philippe Muray, « Préface », *Céline*, Paris, Denoël, 1981, p. 11.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ « On ne cherchera jamais à défendre le calomniateur » explique Michel Adam pour qui « le calomniateur provoque le malentendu » avec méchanceté au nom d'un ordre moral car il s'agit pour le calomniateur de créer, à l'aide du mensonge, « un univers où la victime doit perdre toute considération sociale ». Michel Adam, *La calomnie : relation humaine*, Paris, Éditions du Centurion, 1968, pp. 11-44. Les propositions d'Adam ne valent ici que si sont préalablement acceptées les thèses d'un Sartre jouant effectivement le rôle déshonorant du calomniateur et d'un

l'existence de telles citations altérées vient alors entériner la thèse de la diffamation et de la calomnie et poser à nouveau la question de l'objectif critique sartrien. Encore faut-il préciser que...

[...] l'attitude du calomniateur n'est pas initialement constituée dans le groupe. S'il veut se faire prêcheur de morale, il n'y a pas, au départ, un statut correspondant. Le calomniateur ne copie pas un modèle de conduite ; il s'engage dans un comportement qui doit satisfaire en premier lieu ses difficultés personnelles et qui, en second lieu, s'articule avec un contexte social. Le groupe a bien fixé ce qu'était le mal, ce qu'étaient les normes de conduite. Mais il n'a pas exigé l'existence de moralisateurs patentés. (...) Selon [le calomniateur], il faut se révolter contre le laisser-aller que l'on tolère à travers le comportement d'autrui³⁰.

Ce passage de Michel Adam mériterait un examen à plusieurs niveaux et plus détaillé qu'il n'est malheureusement permis de le faire dans le cadre de ce travail. Mentionnons simplement que, dans son ouvrage proposant une théorisation de la calomnie, Michel Adam défend que seule l'institutionnalisation de la dénonciation peut "faire face à", et "venir à bout de" la calomnie. Il lui est donc important de démontrer comment le calomniateur s'engage par sa pratique dans un processus social, et en quoi la calomnie est une « tactique » du calomniateur. Iago, le personnage shakespearien, lui sert d'exemple pour démontrer la mauvaise foi et l'absence de sincérité avec lesquelles le calomniateur *joue* son rôle, utilisant à son profit des situations pour constituer et, par la suite, chambouler un milieu social spécifique, en se « pos [ant] comme le défenseur de la vertu »³¹. C'est ainsi que le « calomniateur cherche à renverser les relations établies »³². La perturbation du lien entre le calomniateur et le calomnié est réalisée par les mots, c'est-à-dire grâce à la promotion, par l'entremise du langage, « des nuances concernant la face du réel (...) propos[é] » par le calomniateur. Le langage opère « une identification partielle entre les personnes ».³³

Le degré d'importance ou de prestige dont jouit la personne, précédant la calomnie et au regard du calomniateur, joue pour beaucoup, car il n'y a logiquement aucun intérêt pour ce dernier à calomnier un individu ordinaire. La portée de l'influence de la calomnie est à la mesure de l'importance même du calomniateur et du support dans

Baudelaire étant sa victime innocente.

³⁰ *Ibid.*, p. 71.

³¹ *Ibid.*, p. 69

³² *Ibid.*, p. 62

³³ *Ibid.*, pp. 27-28.

lequel elle sera diffusée. La confiance repose sur une certaine autorité ou un savoir quelconque, d'où, par exemple, le reproche fait à Sartre d'abuser de sa notoriété critique en employant des procédés rhétoriques discutables. Cependant, Sartre ne semble pas chercher explicitement la complicité ou la collaboration de son lecteur. Le ton employé est trop affirmatif et intransigeant. Sartre n'apparaît pas chercher outre mesure l'accord de son lecteur par des marqueurs de relations ou des phrases interrogatives qui en feraient un complice. En revanche, l'assurance exprimée par le ton catégorique sartrien présuppose, peut-être, que le philosophe a la conviction que son lecteur est forcément d'un même avis critique ou d'une même ouverture critique que lui, et qu'il est sous-entendu qu'une argumentation serrée, voire acharnée, est suffisante pour convaincre le lecteur visé d'adhérer à ses thèses. Cependant, lire du début à la fin l'essai sartrien ne confirme pas forcément que son lecteur accepte servilement d'être de connivence avec sa critique. De toute évidence, la réception critique de son *Baudelaire* démontre exactement le contraire.

iv. La puissance de l'opinion

La présence de la calomnie dans le monde exige clairvoyance et fermeté. Nous ne vivons pas dans l'univers transparent de la vérité, mais dans celui de l'opinion.

- Michel Adam

L'opinion personnelle est impuissante et soumise. Avoir le malheur de libérer une *opinion particulière* dans l'arène publique revient, en terme d'ecclésiaste, à commettre une hérésie. Lorsque désarmé devant le jugement tutélaire de l'histoire et de la postérité (acceptations partagées d'une convergence de faits et d'opinions favorables), faire cavalier seul, comme le fit Sartre lui-même en maintenant courageusement une opinion défavorable, proche de l'injure et de la calomnie à l'égard de la vie et de la psychologie baudelairienne, suppose de voir prononcée sa propre exclusion. La collectivité prend en charge le départage des bons et des mauvais apôtres. Sartre se retrouve dans la deuxième catégorie. Il a résisté à l'idée de louer Baudelaire d'une manière ou d'une autre. Dans son essai, Sartre peint d'une manière toute personnelle un portrait sévère de la psychologie et de la vie que menait le poète, à la lumière de ses exigences morales, et excluant par là celles de son analysé ou encore celles de la communauté critique.

S'engager dans les mots, c'est aussi s'engager dans la société. Les mots et les idées correspondantes cessent d'être le bien d'un seul, pour constituer un échange, une relation intersubjective. Les mots font en sorte que ce qui était d'abord *cogitationes privatae* devienne recherche de la vérité en commun. Le langage pose l'évidence d'une communauté et anime la vie de l'esprit à l'intérieur de cette communauté. Ainsi, le calomniateur s'engage dans une responsabilité sociale qui est, à la fois matérielle par les réactions qui en découleront, et spirituelle par la qualité des pensées suscitées. Les mots me montrent qu'il y a d'autres esprits qui se rencontrent dans leurs significations. Par ces mots, le calomniateur peut perturber la vie et la pensée dans le groupe³⁴.

Cependant, malgré les mots perturbateurs d'un critique influent, l'opinion commune favorable demeure puissante et résistante. Au risque de devenir, comme le défend la philosophe Anne Cauquelin dans d'autres circonstances, la matrice de tous les conformismes. Plus l'opinion est répandue, plus elle atteint un point de véhémence maximale. Dans la sphère politique, fait remarquer Cauquelin, les gouvernements « la consultent, l'écoutent et la craignent »³⁵. Mais Sartre ne craint pas d'être l'opprobre de l'opinion commune puisqu'il est motivé par des idéaux qui transcendent sa personne et qui, au mieux, rejoignent l'opinion des autres critiques, personnelles ou communes. Au pire, la critique lui a reproché – ce qu'elle fit avec acharnement – sa dissidence, car il faut convenir du cran et de l'impact de blasphémer, lorsqu'on a à le faire, devant une assemblée empreinte d'une telle religiosité. Le cas de Sartre exemplifie la limite à partir de laquelle les problèmes du "vrai" versent dans les problèmes du "juste", où les limites entre les questions de la vérité et de la justice s'estompent. L'apparition du registre religieux à cet endroit ne devrait pas surprendre, puisque la religion fut historiquement le lieu où ce partage, ces limites entre le normatif et l'épistémologique furent intimement reliées aux questions de l'organisation d'une communauté. Or, la question se pose de savoir comment se constitue cette communauté? Existe-t-elle? Quels intérêts communs partage-t-elle? À quelles règles obéit-elle? Qu'est-ce qui rassemble ses membres? Autour de cette communauté d'esprit, qui représente l'autorité? Comment la vérité et la justice s'y attachent-elles à une figure centrale et quels processus permettent la reconduction d'un discours vrai/acceptable, et donc de la communauté elle-même? L'étude des mécanismes de la gloire nous semble pouvoir répondre en partie à ces questions.

³⁴ *Ibid.* pp. 36-7.

³⁵ Anne Cauquelin, *L'art du lieu commun : du bon usage de la doxa*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 10.

[...] le monde est fait de gens qui ne peuvent penser qu'en commun, en bandes.

- Charles Baudelaire

CHAPITRE 4. LA COMMUNAUTÉ

Fragment 443 : On pourrait dire qu'il rassemble les lecteurs telle une camarilla autour de lui.

- Walter Benjamin

V. Autour de lui.

Ce chapitre vise tout d'abord à retracer le passage subtil d'une critique individuelle à la constitution d'un groupe d'opinion. Comment une pluralité de commentaires éminemment individuels peut-elle former une communauté d'appartenance? Pour certains, il n'y a là qu'un assemblage contingent, mais l'analyse sociologique nous suggère que c'est l'antagonisme même de ces commentateurs qui est la première source d'une paradoxale cohésion par reconnaissance. Ces oppositions s'inscrivent en réalité dans un milieu déjà restreint : celui de la critique littéraire, et essentiellement des universitaires français, une communauté dès l'abord.

Cette communauté, cependant, joue un rôle tardif dans la critique baudelairienne : l'admiration de Baudelaire arrive comme une bombe à retardement, la grande implosion qui rassemble la critique intellectuelle et universitaire dans une louange parallèle à celle que ses pairs lui réservèrent de son vivant. Au tournant de Mai 68, ces deux milieux s'interpénètrent dans un grand fracas ; Baudelaire, en quelque sorte, entre à l'université qui peut désormais l'accueillir et ne le laissera plus sortir. Car on ne sort pas d'un cercle - le cercle intellectuel, écho du cercle familial, qui vise à se perpétuer par l'imitation et une émulation conflictuelle mais toujours interne, plutôt qu'à accueillir la création, la nouveauté. Toutefois et malheureusement, selon Bourdieu, cette communauté se dissout dans sa communalité même - elle perd la distance nécessaire pour la critique, et le recul d'autant plus nécessaire à l'aperçu historique des conditions d'émergence sociale de la critique baudelairienne.

Il y a une volonté de l'ordre de la dénonciation dans la résistance dont a fait preuve Sartre (résistance jusqu'alors inédite chez les commentateurs baudelairiens) à l'égard de l'hypothèse d'un Baudelaire, victime circonstancielle d'une époque (dont la magistrature réactionnaire n'est qu'une forme d'expression) lui refusant la gloire et sacrifiant symboliquement son œuvre et sa réputation, par l'entremise d'un procès d'une grave injustice. La position accusatrice, dénonciatrice de Sartre à l'égard de la résignation du

poète lors de son procès, et, indirectement, à l'égard de la sympathie unanime dont ce dernier fut couronné de manière posthume – au moment où Sartre commente ses écrits intimes, Baudelaire se trouve au sommet de sa gloire — explique en partie le désaccord de la critique vis-à-vis du texte sartrien.

C'est un peu comme si Sartre effectuait un retour dans le passé pour deux raisons. D'une part, son « geste iconoclaste », ainsi que le constate Auguste Anglès, renoue avec une pratique de la critique prosaïque, autoritaire et corsée, longtemps abandonnée depuis les Sainte-Beuve, Scherer et autres; d'autre part, il se réapproprie le rôle du critique tel qu'il était perçu par les écrivains du 19^e, soit « [...] celui d'un arbitre suprême et convaincu, sorte de procureur de la littérature »¹. Dans les deux cas, sa conduite individuelle lui est reprochée. Sartre renoue avec la tradition d'une critique moraliste du personnage et de l'œuvre, choix d'une pratique biographique qui mériterait d'être considérée à la lumière de l'évolution historique des attitudes critiques vis-à-vis de Baudelaire. Pendant plus d'un siècle suivant la parution des *Fleurs du Mal*, l'opinion critique individuelle en matière de littérature s'est progressivement convertie en opinion intellectuelle, opinion savante, opinion doctrinale, bref, en opinion de groupe.

Cette notion de groupe, intimement liée au phénomène de la réception critique de l'œuvre n'est jamais donnée visiblement, mais elle doit apparaître (ou nous devons suivre son apparition), et le recours à des diverses homologues s'avère nécessaire. L'existence d'une « communauté » littéraire se cerne et se décrit plus clairement une fois rapprochée avec d'autres configurations communautaires, telles qu'elles apparaissent, par exemple, dans au moins deux terrains d'analyse communs à la philosophie et la sociologie, soit la religion et la famille.

i. Une ère de religion : la révélation de la communauté.

Certains aspects du rituel scolaire sont parfois dévoilés ou dénoncés par un des membres, comme ce fut le cas par Jacques Derrida, à l'occasion d'une préface d'un ouvrage collectif qui lui était destiné. Dans *Passions*, Jacques Derrida pose de manière rhétorique la question : « qui est "nous"? Qui sommes-nous au juste? »² à ses lecteurs, et

¹ Paul Bourget, « Le De Profundis de la Critique », *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Gallimard, 1993, p. 445.

² Jacques Derrida, *Passions*, Paris, Galilée, 1991, p. 17.

plus spécifiquement aux douze signataires des textes, la réponse relevant, d'après lui, du secret de Polichinelle. Le penseur de la déconstruction désigne ce « nous » familial comme étant « ces philosophes, universitaires de différents pays [qui] sont connus et se connaissent à peu près tous »³. Se sachant, comme eux, « inscrit dans la logique du rite »⁴ académique – sans le rite, il n'y a « pas de société, pas d'histoire »⁵, écrira-t-il –, Derrida s'interroge alors sur le rôle qu'il joue dans cet ouvrage et surtout sur celui qu'on lui fait jouer, en lui réclamant d'offrir une préface en guise de réponse aux divers textes destinés à une facette ou une autre de sa pensée. Cette requête de David Wood, responsable principal du projet, pouvait-elle sournoisement le placer, d'une manière symbolique, dans la position du messie dont le devoir est de recueillir l'hommage ou les injures de ses douze disciples et d'y répondre? Derrida fait très clairement comprendre son inconfort vis-à-vis de ce contexte au potentiel sacralisant et l'importunité de ce jeu social, dans lequel il se voit introduit, avec et sans lui, comme dans une chaîne fermée de circonstances inévitables. D'une part, la préface derridienne met à la fois clairement en relief et en pratique la nécessaire obligation morale d'annoncer et de reconnaître intégralement les enjeux liés à l'appropriation calculatrice d'une situation (sociale, historique, etc.) par ses interprètes. Elle a le mérite, d'autre part, de nommer la communauté critique à laquelle il appartient, tout en dévoilant la fragilité des liens qui les rassemblent et en annonçant, en quelque sorte, le lieu de leur rassemblement.

Les premiers sociologues de la littérature préciseront en quoi l'activité principale de ce groupe lettré est l'exercice d'un jugement littéraire intéressé⁶. L'arrivée en force, vers la fin des années soixante, de la perspective sociologique a permis de mieux comprendre le fait littéraire : décryptage des interactions entre différents agents littéraires, mise en lumière des jugements socialement conditionnés des lecteurs comme des critiques, éclaircissement de la notion de littérature, etc. Cette révolution n'est sans doute pas isolée de la crise de mai 1968, en tant que virulente remise en cause de l'éducation traditionnelle, de l'académisme, de la sclérose d'un lourd héritage institutionnel dont on a voulu se débarrasser. Au croisement des deux sociologies naissantes, soit la sociologie de la

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁶ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, pp. 114-115.

littérature et la sociologie de l'éducation, s'affirme la pensée dominante de Pierre Bourdieu.

L'étude de la gestion du capital culturel (les livres) par ses gestionnaires (les intellectuels/universitaires/académiciens) amène Bourdieu à observer un phénomène itératif : « les groupes n'aiment guère [...] lorsque la transgression ou la trahison peut se réclamer de leurs valeurs les plus hautes »⁷. Baudelaire, qu'il commentera abondamment, est une valeur et une référence. Il est donc difficile de le critiquer, car remettre en question Baudelaire revient à repousser les valeurs d'une communauté d'individus, si abstraite ou invisible puisse-t-elle sembler. Pourquoi et comment, dès lors, peut-on considérer des critiques comme appartenant à une même communauté, lorsque leurs commentaires sur un auteur ne les engagent, en apparence, qu'individuellement? Le mécanisme partagé des repréailles examinées plus tôt témoigne de l'existence d'un *milieu*, ou, comme dirait Bourdieu, d'un *champ*.

Si la communauté interprétante, comme toute communauté d'ailleurs, se dévoile généralement dans ses moments, tantôt festifs, tantôt plus discrets de reconnaissance, elle s'expose plus distinctement lors de circonstances antagoniques. Penser les différents tenants de « ce fait d'être ensemble », que réalise Georg Simmel à l'occasion d'une réflexion théorique sur le conflit, invite à réfléchir sur la manière dont une communauté d'intérêts comme le clergé, par exemple, gère un état de conflit. Pour Simmel, l'institution se charge de l'équilibre au sein du groupe. Et une configuration discernable du groupe ne se manifeste qu'au moment où apparaît le conflit (la violence étant d'autant plus grande que le conflit est d'ordre idéologique), soit lorsque les membres d'une communauté se trouvent contraints de se repousser ou de s'accorder, le groupe se concevant et ne pouvant se dévoiler que dans l'apparition réelle des rapports entre ses membres. En résumé, le conflit doit être incarné dans une situation, idéologique ou non⁸.

Cependant, le sociologue de la littérature, Robert Escarpit, ne dément pas ce fait : « dans le processus littéraire, chaque acte de lecture de chaque individu est unique et irremplaçable. Son lien avec les autres actes de lecture du même individu ou avec les actes

⁷ Pierre Bourdieu, *Homo Academicus*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 15.

⁸ Voir sur ce sujet Georg Simmel, « Le conflit », *Philosophie de la modernité*, trad. de l'allemand par Jean-Louis Vieillard-Baron, (Paris : Payot, 1989-1990), pp. 189-227.

de lecture d'autres individus est au plus haut degré contingent »⁹. Cette atomisation révèle la complexité de concevoir tout groupement de lecteurs manifestant des singularités communes, comme existant bel et bien, à la fois dans l'espace et dans le temps. Les critiques sont avant tout des lecteurs qui ont la particularité de faire *circuler* leurs analyses de lecture à d'autres lecteurs par des moyens bien précis, dans des moments et des lieux bien précis¹⁰. Une certaine cohésion entre critiques ne peut s'accomplir qu'étant donné leur positionnement dans un espace d'échange discursif donné, leur permettant de se rassembler, d'établir des liens idéalement égalitaires mais inévitablement hiérarchiques. La « contingence », cette pierre de touche évoquée par Escarpit, s'effrite lorsque l'on considère que la culture se transmet de génération en génération, par l'entremise de rites initiatiques, sorte de courroies de transmission de l'opinion et du savoir. Si cette transmission se fait de manière positive et plus évidente par les diverses traditions et pratiques liées à l'institution scolaire, d'une manière plus subtile, elle se confirme dans la relation de transfert, d'estime et d'admiration, bref dans « la dette » que les penseurs, artistes et écrivains accusent entre eux.

À même le lieu matérialisé par cet essai, les commentateurs, réunis par le biais de citations avec utilisation, de temps à autre expéditive, d'un aspect de leur réflexion, présentent clairement des caractéristiques communes, en dépit même de l'opposition et de l'incompatibilité de leurs croyances ou contributions théoriques. En ce qui concerne cet essai, dans la majorité des cas, ces derniers ont lu ou parcouru, commenté et expliqué Baudelaire. Pour certains, ils en ont profité pour théoriser sur l'une ou l'autre des thématiques philosophique, sociologique, littéraire ou anthropologique inhérentes au développement de leur recherche. Plus précisément, tel que démontré dans le chapitre précédent, nombreux ont critiqué le *Baudelaire* de Sartre. À partir de leurs œuvres critiques respectives, une longue démonstration des degrés qui les séparent, pourrait servir

⁹ Robert Escarpit, *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, p. 34.

¹⁰ Un de ces lieux privilégié est l'Université. Avant d'accepter de conclure qu'existe bel et bien un genre de critique qui pourrait s'appeler la « critique universitaire », une sorte sous-catégorie de la grande famille critique, le même problème se pose, comme le remarque Serge Doubrovsky, « Si en parlant de « critique universitaire » on implique une méthode uniforme, invariablement appliquée, ne laissant place à aucune diversité ou divergences de point de vue [...] il n'y a point de « critique universitaire. [...] Ceci dit, ajoute-t-il [...] on voit mal comment l'Université échapperait à la règle commune et comment cette superstructure idéologique n'aurait aucune orientation dominante, sinon dominatrice, dans une société elle-même structurée. Bref, s'il y a dans l'Université des divergences, c'est au sein d'une certaine convergence, ou, si l'on préfère, d'une certaine tradition. Entendue ainsi, non comme doctrine mais comme état d'esprit, il existe sans nul doute, dans l'Université française, une tradition d'enseignement littéraire et de recherche critique [...] » Serge Doubrovski, *Pourquoi la Nouvelle critique : critique et objectivité*, Paris, Armand Collin, 1967, pp. 3-4.

à mettre en lumière les innombrables entrelacs de noms propres et renverrait à des concepts théorique, historique, philosophique communs, indépendamment de la nationalité (presque tous sont Français(e) – à tous le moins Européens ou de descendance européenne), du sexe (presque tous sont des hommes), du niveau d'éducation (ce sont presque tous des universitaires), de la profession (*idem.*). Ces considérations extratextuelles ont pour fin de rappeler l'origine de l'opinion littéraire, à savoir les littérateurs et universitaires eux-mêmes (critiques, écrivains, écrivains critiques ou critiques écrivains), dont les œuvres sont, en quelque sorte, le prolongement d'une culture, d'une éducation, d'une langue. En résumé, la littérature est une affaire de communauté, un phénomène social et religieux.

Or, la publication, en 1975, d'un entretien avec Michel Foucault, se déroulant à l'université de São Paulo, se clôt sur quelques questions, dont les réponses apparaissent ici d'un grand intérêt:

- Que pensez-vous [Michel Foucault] de l'Université et du rôle de l'intellectuel?
- [M. F.] : Après 1968, tous ont été unanimes pour dire que l'Université était morte. Morte, oui, mais comme un cancer : en se propageant. Entre les écrivains, les journalistes et les universitaires se tient un échange constant. La grande coupure qui faisait que Baudelaire n'avait aucun rapport avec les professeurs de la Sorbonne n'existe plus. Les Baudelaire d'aujourd'hui sont professeurs à la Sorbonne.
- Et continuent Baudelaire?
- M. F.] : Quand je dis professeurs, je veux dire qu'ils sont lus, commentés, achetés par les professeurs et par les étudiants. Prenons l'exemple français : on ne peut pas concevoir Robbe-Grillet, Butor, Sollers, sans l'auditoire universitaire qui les a excités, accueillis et analysés. Leur public a été universitaire. Baudelaire est entré à l'Université cinquante ans après sa mort [1917]. En même temps disparaît le rôle de « prophète universel » de l'intellectuel. Le travail de l'intellectuel est devenu un travail de spécialiste.¹¹

L'explication de ces formations et transformations de la communauté interprétative selon les termes religieux se retrouvent donc encore chez Foucault. À une distance géographique considérable de la France, sept ans après les événements s'étant matérialisés au tournant des années soixante-dix, Foucault atteste avec recul de la disparition de l'université telle qu'elle existait avant 1968, disparition s'effectuant, comme il le rappelle, dans un climat d'une violence progressive, à la fois réelle et symbolique (allusion à la maladie). Foucault reconnaît « l'échange constant » tenu entre « écrivains, journalistes et universitaires » de son époque, en indiquant qu'au XIX^e siècle, une telle constance, voire harmonie, dans

¹¹ Michel Foucault, « Asiles. Sexualité. Prisons (1975) », *Dits et Écrits*, Volume 1 (1954-1975), Article 160, Paris, Gallimard, 2001, pp. 1639-1650.

l'échange était soit absente, soit rompue. Cette « coupure » entre les universitaires et littérateurs freinant l'entrée de l'œuvre baudelairienne – à laquelle s'adjoint, tel que démontré précédemment, le décalage entre les universitaires et les littérateurs au sujet de Baudelaire — s'interprète du fait que la spécificité d'une pensée personnelle comme celle de Baudelaire ne pouvait satisfaire l'idéal d'une pensée « totale » dominante. En disant « les Baudelaire d'aujourd'hui sont professeurs à la Sorbonne », Foucault signale le renversement qu'il énonce clairement ailleurs dans son œuvre, en axiomatisant les positions d'intellectuel spécifique et d'intellectuel total, la première qu'il accepte, et la deuxième qu'incarne Sartre. L'entrée tardive de Baudelaire à l'université, précise-t-il, coïncide avec la disparition du « rôle de "prophète universel " », de la fonction et de la place de l'intellectuel total à l'université. Les observations d'un public universitaire constitué de professeurs et d'étudiants lecteurs, commentateurs et *acheteurs* des œuvres d'écrivains directement concernés et impliqués par leur accueil, rejoignent les remarques socio économique politiques d'Escarpit et de Barthes. Plus important encore, on note de nouveau, mais cette fois par Foucault, l'emploi du registre religieux afin de qualifier une critique universitaire qui défend les frontières de sa communauté. Le registre du religieux, on le comprend maintenant, nous permet d'appréhender la structure interne d'une communauté critique et de comprendre les mécanismes historiques qui la reconduisent et la transforment¹². Ce sont ces modèles diachroniques qui retiendront notre attention dans les pages qui suivent. Nous nous efforcerons de démontrer, dans la conclusion de notre travail, que les modèles de l'amour, de la vérité et du blasphème sont en jeu non pas seulement pour la constitution d'un modèle abstrait de communauté, mais qu'ils peuvent être utilisés pour décrire concrètement l'histoire d'au moins une de ces communautés, celle qui entoure Baudelaire.

¹² Il nous semble pertinent ici de pointer le lecteur vers un mouvement, très proche de celui en action dans l'analyse de Foucault, apparaît dans *Les Règles de l'art*. Bourdieu démontre que ce qui nous permet, dans un premier temps, de comprendre comment les découvertes des divers champs à divers époques participent et peuvent nous apparaître « rétrospectivement comme des profils complémentaires d'un seul et même processus historique » et, dans un deuxième temps, comment il nous est possible de rendre intelligible sur le plan historique une progression, un développement ou une innovation, procède d'abord de notre reconnaissance d'un phénomène bien précis. Les avancées effectuées par les différents acteurs d'un champ « ont pu, comme dans une course de relais, bénéficier des avancées accomplies, à des moments différents, par leurs avant-gardes respectives ». Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 221.

ii. Un air de famille

On ne choisit pas ses alliés, c'est fort connu, et encore moins sa famille, cela coule de source.

- Antoine Blondin

Un des réflexes pervers de la critique, que condamne Philippe Muray, est de faire jouer un rôle quelconque à un artiste, dont l'œuvre ou la vie est commentée, avant de « l'accepter dans la famille »¹³. Muray ne précise pas quelle est cette « famille » sous-entendue, mais l'on peut supposer qu'elle consiste en ces partis qu'il énumère ailleurs, soit ce « (...) petit peuple de commentateurs, biographes, universitaires, journalistes d'investigation et fabricants de thèses »¹⁴. Bien que distincts de ceux qu'Hans Robert Jauss nomme « les spécialistes de la science littéraire »¹⁵, Escarpit « les connaisseurs »¹⁶ et Derrida les « universitaires », ces derniers forment finalement, au sens large, l'ensemble des personnes au service du savoir littéraire, caractérisées par leur « capacité théorique de porter des jugements littéraires motivés »¹⁷. En ce qui concerne les universitaires, ces « commentateurs compétents scientifiquement » ou « lecteurs cultivés »¹⁸, comme le dirait également Jauss, l'association est celle d'une communauté d'intérêts, où les uns et les autres partagent sensiblement les mêmes comportements et habitudes culturelles qui leur permettent de véhiculer efficacement l'opinion littéraire.

Une boutade d'Aldous Huxley compare la culture à un cercle de famille dont les membres évoquent entre eux les grandes figures de l'album familial. [...] Avoir de la culture, c'est appeler tous les membres de la famille par leur petit nom. L'étranger ne peut se sentir à l'aise dans le cercle : il n'est pas de la famille¹⁹.

¹³ Philippe Muray, *La gloire de Rubens*, op. cit., p. 266.

¹⁴ Philippe Muray, *La grande battue*, op. cit., p. 391.

¹⁵ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (1972), Paris, Gallimard, 1974, p. 175.

¹⁶ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, op. cit., p. 115.

¹⁷ *Ibid.*, p. 114.

¹⁸ Jauss use d'une pluralité d'expressions afin de qualifier les membres de la communauté interprétante, entre autres qualificatifs, celui de « *super-reader* » qu'il emprunte au commentateur baudelairien, Michael Riffaterre. En opposition au simple « lecteur naïf », Jauss y oppose le « lecteur cultivé », soit un lecteur « [...] familiarisé avec la poésie, susceptible de faire abstraction de ses compétences en histoire littéraire ou en linguistique, capable de s'étonner à l'occasion de ce qu'il lit et de traduire cet étonnement en question. [Il écrira :] Au côté de ce lecteur je place un commentateur compétent scientifiquement [nous soulignons], qui approfondit en les analysant les impressions esthétiques de ce lecteur et qui, autant que possible, les met en rapport avec les structures opérantes du texte », Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, 1982, p. 363. Aussi, voir sur ce même sujet les pages 366, 371 et 421.

¹⁹ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, op. cit., p. 101.

Avoir de la culture ne consiste plus seulement à « faire circuler » un nom propre, comme on le dit, par exemple, en parlant d'une diffusion auprès d'amis d'un nom qui gagne à être connu. Les images de la comparaison d'Huxley font bien ressortir le comportement protecteur des membres de la famille, mettant à mal l'inconnu qui pénètre son cercle, tout en ne se situant pas, comme eux, à un point qui serait, ce qu'induit la définition géométrique même d'un cercle, à égale distance du centre. De ceux qui font ou en ont fait le tour. Au centre, justement, il est possible de cerner le rôle de père ou d'aïeul, point autour duquel la communauté se tient et qui en retour, tient la communauté. Pierre Loubier considère en effet que :

[...] la pratique de la référence à des « pères fondateurs » contribue elle aussi à la création d'une parenté ou d'une *communauté symbolique*. Sur la scène et le marché des productions poétiques, aïeux et alter ego fonctionnent à la manière de puissances tutélaires et sur le mode de la connivence. L'émergence de « sociétés de poètes », voire de corporations ou de confréries (avec leurs rituels : banquets, réunions, assemblées, revues, hommages, élections de « princes des poètes », funérailles, rixes, rivalités, provocations, etc.) prouve combien, dans l'espace de la ville, l'activité poétique est indissociable d'un sentiment d'appartenance à une communauté.²⁰

Un écart est donc intolérable lorsqu'il vient des membres qui ne sont pas de la famille, et comme Bourdieu le maintenait, d'autant plus inadmissible provenant d'un membre du foyer. Le rayonnement de ses relations, le jeu avec sa fratrie, les querelles familiales, la circularité même des rituels familiaux donnent par moment l'impression au sujet de tourner en rond tout en le sécurisant, tant d'éléments qui élèvent et confirment avec force l'analogie d'un cercle dans lequel il se trouverait lié malgré lui. Toutefois, il en bénéficie, attendu que son appartenance volontaire au clan lui permet de partager et parfois d'exploiter délibérément la gloire des ancêtres – une gloire par association. Le cas Bernard-Henri Lévy en fournit peut-être la parfaite illustration et la parfaite critique. D'une part, il dit qu'au départ son livre est l'histoire d'une « expiation », une « expiation d'un jeune homme qui s'est rendu coupable du péché d'idolâtrie et de fétichisme. Cet homme, dit-il en entretien à son intervieweur du magazine littéraire québécois *Nuit Blanche*, a pensé que la littérature était un fétiche, un objet transmissible [...] ». Que la gloire, somme

²⁰ Pierre Loubier, « Canonisation du poète en Saint Urbain », *Le poète au labyrinthe : ville, errance, écriture*, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions, 1998, pp. 407-08. Remarquons au passage que la figure du père joue sur le registre religieux, comme puissance tutélaire.

toute, ne se transmet ou ne se transfère pas. Mais la critique, comme nous l'avons vu dans la part consacrée au cas de Bernard-Henri Lévy dans la première partie de notre étude, présumera que le philosophe n'est pas juste lié affectivement à Baudelaire par *parenté* intellectuelle, suivant ses dires, mais lui prête plutôt les intentions qu'il condamne. Rappelons-nous les problèmes soulevés par la critique d'Alphant dans *Libération*.

Jusqu'à sa mort et longtemps après, Baudelaire jouissait d'une minorité de faveur, d'un succès que l'on pourrait métaphoriquement qualifier de familial. Rien de plus naturel alors que ce cercle grandissant évoque celui de la famille, au sens restreint et au sens large.

Cette transmission de gloire et son pendant, une gloire par association et donc illusoire, apparaît ici structurellement constituante de la communauté. Encore une fois, une homologie avec la famille permet de comprendre comment la gloire, à l'instar du rite, joue comme autre courroie de transmission, au travers des générations et comment, en retour, cette gloire est constitutive de la relation de paternité, ou, en d'autres termes, comment leurs compréhensions respectives sont co-dépendantes. Ainsi, Loubier nous informe que les travaux de Pierre Bourdieu peuvent nous éclairer :

[...] le fonctionnement de ce système de paternité / parité : « L'affirmation de l'autonomie absolue du « créateur » est inséparable de sa prétention à ne reconnaître d'autre destinataire de son art qu'un *alter ego*, c'est-à-dire un autre « créateur », contemporain ou futur, capable d'engager dans sa compréhension des œuvres la même disposition « créatrice » que lui-même dans sa création ». On voit que la poésie fonctionne à la manière d'un code restreint, à usage presque interne, et valant à l'intérieur du champ fermement délimité d'une population constituée exclusivement de poètes.²¹

Ce report de la structure des liens familiaux sur la structure des liens de la communauté littéraire est illustré par Bernard-Henri Lévy, au moment où le narrateur de son roman disserte sur l'acte autobiographique. Les liens familiaux biologiques, présentés comme explicatifs de l'œuvre de l'auteur, sont alors reportés sur les idoles littéraires²². Par ce passage ironique le romancier entend régler son compte avec une certaine vision progressiste de la littérature qu'il abhorre. Se sentir constamment obligé de se mesurer aux monuments, de penser avoir le devoir de marcher dans leurs pas, est castrateur. Le Baudelaire des *Phares* tient à peu près le même discours, dira Lévy, car tout « grand

²¹ *Ibid.*

²² Bernard-Henri Lévy, *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1988, p. 206.

écrivain, est une lumière isolée, fondamentalement intermittente, qui revient aussitôt à la nuit. Pas de continuité du talent. Pas de poursuite du génie. Comme dit le héros de mon livre, insiste Lévy, chaque grand écrivain est une impasse, une fin de partie, un crépuscule plutôt qu'une aurore »²³. Et Lévy poursuit en admettant avoir tardé à comprendre cela.

Nous sommes un certain nombre, dans ma génération, à avoir tardé. Et c'est peut-être ça, au fond, ce qui explique que nous avons tant attendu avant d'écrire des romans. Aussi longtemps que nous étions prisonniers de cette conception progressiste de la littérature, aussi longtemps que nous pensions pouvoir et devoir mettre nos pas dans les traces de ces grands aînés qu'étaient, par exemple Joyce, Faulkner ou Proust, nous étions condamnés au silence. L'époque, grâce au ciel, a changé. Et c'est ce changement de perspective qui fait que, pour ma part, je peux désormais jouer sans réserves ni scrupules le jeu de la fiction la plus débridée²⁴.

Il faut remarquer ici que cet aveu du philosophe-romancier se fit en prenant bien soin de se référer au comportement de sa communauté et de son époque, comme si cela expliquait ou excusait le sien. Libre, Lévy? La critique (réponse?) assassine d'Alphant, parue quelques jours plus tard dans *Libération*, démontrera tout le contraire. En étant la parfaite illustration de ce qu'il dénonce, elle met en évidence la contradiction fondamentale qui anime B-H. L. dans de ce qui est plus qu'une constatation ou une théorie, plutôt son fantasme d'autonomisation vis-à-vis de la communauté. Cette contradiction révèle un jeu de va-et-vient entre la critique acerbe et infatigable à l'encontre de B-H. L. et son émulation d'un type de provocation typiquement baudelairien. Simple constatation, alors que les grandes figures ne sont plus imposées comme référence tutélaire, revendiquer cette liberté et cette indépendance passe pour une prétention exagérée, prétention cependant que le critique ne peut mesurer que par référence à ces grandes figures.

iii. La structure interne de la communauté

Ces analyses, en suivant les homologues structurales entre la communauté universitaire d'un côté, et la religion et la famille de l'autre, nous permettent maintenant de circonscrire quelques traits qui nous intéressent plus particulièrement afin d'éclairer la réception du corpus baudelairien.

Le cas Baudelaire n'échappe pas, selon Bourdieu, aux mécanismes structurels de

²³ Bruno de Cessole, « La rencontre de BHL et de Baudelaire », Entretien avec Bernard-Henri Lévy, *Le Figaro Littéraire*, Cahier 4, (12 septembre 1988), p. 18.

²⁴ *Ibid.*

pouvoir automatiques des humains (l'inégalité de la répartition du capital symbolique procède des rapports dominants/dominés), ni également au sentiment de « fausse familiarité que procure une longue fréquentation académique »²⁵ d'une œuvre littéraire et qui donne, d'une part, à ses commentateurs la fausse assurance que cette dernière possède une contemporanéité qu'elle n'a pas toujours, et d'autre part, la preuve qu'ils détiennent un réel pouvoir interprétatif. Pour le sociologue, ce qui devient apparent avec le temps sous le signe de la répétition, c'est un indéniable et identifiable « ronron sacerdotal », attribuable à la tradition scolaire²⁶.

Derrida posera de manière impertinente une question pertinente lorsqu'il va demander à un auditoire d'universitaires à l'occasion de ses *Carpenter Lectures*, si commenter la *Purloined Letter* de Poe dans sa traduction baudelairienne « n'est pas devenu un sujet de "conversations banales" entre hommes et femmes dans l'université »²⁷ [les guillemets sont dans la transcription de Derrida]. Bourdieu s'inquiète précisément de cet instant où un commentateur visitant un lieu commun de la tradition académique laisse tomber son action critique dans un état d'inertie et arrête de réfléchir au cadre institutionnel qui reçoit, permet et génère son discours ou retient son attention. Cet état peut rapidement fournir une condition fertile pour que certains mythes, par exemple, puissent se transmettre et devenir, faisant ainsi obstacle au mouvement premier de l'analyste qui consiste à fournir un éclaircissement des textes. Dans l'avant-propos des *Règles de l'art*, Bourdieu cite à titre d'exemple auquel il faut aspirer, Michel Chaillou, qui dans son *Petit Guide pédestre de la littérature française du XVIIe siècle*, « s'arme de toutes les ressources de l'érudition, non pour contribuer à la célébration sacralisante des classiques, au culte des ancêtres, et du "don des morts" [mais plutôt arracher] au sanctuaire de l'Histoire et de l'académisme des textes et des auteurs fétichisés pour les remettre en liberté »²⁸. Pour Bourdieu, le problème consiste à déterminer la volonté de la part des analystes de prendre conscience de leurs habitudes et de l'influence que celles-ci ont sur sa et la compréhension de l'œuvre et de la place que cette dernière occupe dans l'histoire. Tout en n'omettant pas l'étude interne d'un

²⁵ Pierre Bourdieu, « Extra-ordinaire Baudelaire », *Baudelaire : Nouveaux Chantiers*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, p. 280

²⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit. , p. 13.

²⁷ Jacques Derrida, *Donner le temps, 1. La fausse monnaie*, op. cit. p. 137.

²⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit. p. 14.

texte, principale tâche du critique et tâche dont le sociologue s'acquittera dans divers travaux, pour Bourdieu, la mise en lumière de certains rouages du manège universitaire s'effectue de concours avec la volonté sociologique de fournir une explicitation détaillée du contexte social précis dans lequel évoluait l'auteur. C'est ce que précise l'analyse de la philosophe Eveline Pinto, pour qui la mise en œuvre de la méthode bourdieusienne n'est, en somme, qu'une manière parmi d'autres, mais combien fructueuse, de parvenir à l'analyse textuelle baudelairienne. Si le danger consiste à éviter ou asservir cette dernière, au profit de la démonstration sociologique, Pinto croit que l'analyse bourdieusienne du texte baudelairien évite ce piège, car écrit-elle :

[...] construire le point de vue qui détermine, à l'insu même du créateur, sa poétique, la logique de ses choix d'artiste, et sa pratique particulière de l'écriture, ce n'est pas visiter l'univers romanesque comme monument, c'est construire le champ littéraire comme un système de positions, comprendre la pratique de l'écrivain par rapport à celle qu'il occupe ou entend occuper, et saisir le sens de l'œuvre dans son originalité ou sa différence, dans ce qui fait qu'elle est un défi lancé aux autres créateurs. C'est se donner une unité d'analyse qui implique en outre la mise en correspondance de deux espaces, l'espace des dispositions et l'espace des œuvres²⁹.

Son point de vue poursuit celui de Bourdieu qui est convaincu que l'analyse des conditions socio-historiques d'une réception est loin de détourner notre attention de l'œuvre ou encore d'en réduire la valeur. Bien au contraire, mener à terme un projet de reconstruction historique de l'espace littéraire enrichit notre compréhension et accroît l'expérience littéraire. Comprendre avec précision la place qu'occupe un artiste dans une société, revient à la fois à comprendre la place que l'on a bien voulu lui faire tenir, mais également, la place qu'il a souhaité occuper. Le commentaire de Pinto nous ramène au point de départ de notre étude. La reconstruction des positions qui conduisent l'analyste, en l'absence même d'un auteur, à accéder à son imaginaire, à ses influences et à ses préférences, à ses sentiments et à ses identifications, est un fait incontournable de l'analyse. Bourdieu, d'après Eveline Pinto, s'intéresse à Baudelaire et à la part d'inventivité critique dont parlait Ginette Michaud au sujet de la relation entre deux auteurs provenant de temps différents et du travail de compréhension de la part de l'analyste de l'originalité et de la singularité fondatrice du propos de l'auteur qu'il commente de manière posthume. D'après Pinto, le cas de la notoriété posthume de Baudelaire permet à Bourdieu de mieux expliciter une idée

²⁹ Eveline Pinto, « Critique littéraire, réflexivité critique », *Penser l'art et la culture avec les sciences sociales en l'honneur de Pierre Bourdieu*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2002, p. 43.

centrale de sa théorie du champ littéraire, à savoir la difficulté qu'éprouve tout « créateur lui-même dans l'intimité de son expérience » à être en mesure de discerner si l'hérécité de ses positions esthétiques avant-gardistes seront un jour reconnues et fondatrices d'un ordre nouveau. Ce dernier peut, en effet, longtemps croire qu'il n'est qu'un éternel incompris, un « pas-de-chance » comme Baudelaire le faisait remarquer au sujet de Poe, et à tout le moins souffrir affreusement d'être apparemment la victime d'une redoutable contingence. « Aussi longtemps que le nouveau principe de légitimité, qui permet de voir dans la malédiction présente un signe de l'élection future, n'est pas reconnu de tous, aussi longtemps donc qu'un nouveau régime esthétique ne s'est pas instauré dans le champ, et, au-delà, dans le champ du pouvoir lui-même [...] l'artiste hérétique est voué à une extraordinaire incertitude, principe d'une terrible *tension* »³⁰. Bourdieu insiste : « aussi longtemps que » la critique ne reconnaît unanimement le bien-fondé et la légitimité de la transgression d'une œuvre, ce qui revient à concéder collectivement le génie avant-gardiste d'un créateur, ce dernier ne reste aux yeux de la postérité, de ceux qui le recevront, bref, des garants de sa réception, qu'un malheureux vaincu³¹. Or ce que nous avons tenté de démontrer au cours de notre étude, c'est que les divers esprits analytiques se divisent autour de telles figures centralisatrices auxquelles il est possible de s'identifier. Comment donc penser les conditions communautaires qui amènent une communauté critique à reconnaître unanimement un nom propre, mais plus encore, comment peut-on être certain de véritablement, mais également de suffisamment bien connaître la biographie d'un auteur et son œuvre, pour en arriver à des certitudes scientifiques à son sujet, sans susciter d'énormes tensions et oppositions? Comme nous avons pu le constater, la vérité au sujet d'un auteur, si elle semble surgir de l'absolu, ne peut pas naître dans l'absolu, mais uniquement d'accords multiples passés au sein d'une communauté critique. Le

³⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 111.

³¹ Osons ici ouvrir une parenthèse que nous refermerons sitôt entrouverte. Nous nous permettons de constater que cette tension que peut vivre un auteur est liée à la réception, enthousiaste ou hostile, que son travail reçoit. Dans une brève remarque dans *La littérature aujourd'hui*, Barthes juge qu'une œuvre « maudite », finalement, « ne peut intéresser (en dehors de l'auteur lui-même, bien entendu !) que des sociologues ou historiens qui s'efforceront de lire le refus du public comme l'indice d'une attitude sociale ou historique ». Roland Barthes, « Le théâtre de Baudelaire », *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 168. Comme nous pouvons le constater, le théoricien des *Mythologies* repère assurément très bien l'identité de celui qui pourrait être en mesure de s'emparer d'un événement social (l'insuccès d'une réception) afin de le formaliser. Nous verrons également au cours du prochain chapitre, comment le refus institutionnel d'une œuvre, en totalité ou en partie, comme ce fut le cas pour *Les Fleurs du Mal*, retient l'attention de Bourdieu pour des raisons formelles.

commentaire de Bourdieu nous permet de penser ce point, et ses remarques sur les jeux de pouvoir au sein de l'institution scolaire, nous permettent de réaliser davantage que ce que l'on finit par savoir et surtout déterminer au sujet d'un auteur. Et ces connaissances ne peuvent parvenir à notre attention que dépendamment du degré d'influence critique que détient l'analyste ou sa communauté d'appartenance. Le processus dialectique au sein d'une structure de communauté ne peut se faire sans tension et violence, et comme Bourdieu s'efforce de le démontrer dans le cas de Baudelaire, sans « héros fondateur » ou, comme nous avons tenté de le démontrer avec Sartre, sans héros sacrificiel. En guise de conclusion à notre étude, nous tenterons (et nous insistons sur le caractère périlleux d'une telle entreprise) d'appréhender, largement à partir du commentaire de Michel Foucault et ceux des philosophes au sujet des conjonctures historiques, sociales et politiques de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, la question de la réception baudelairienne suivant son évolution à travers le temps et les différentes époques.

Je sens que je suis dans une crise, dans une phase, où il faut prendre un grand parti, c'est-à-dire faire juste le contraire de tout ce que j'ai fait : n'aimer que la gloire, travailler sans cesse, même sans espoir de salaire, supprimer tout plaisir et devenir ce qu'on appelle un grand type de grandeur.

- Charles Baudelaire

CHAPITRE 5. L'ASCENSION

VI. Considérations méthodologiques

En ce qui concerne les enjeux davantage historiques, liés à la genèse de l'œuvre de Baudelaire, nous avons jusqu'ici provisoirement effectué ce que Genette appelle une « mise entre parenthèses »¹. Dans le contexte d'une *évaluation* des multiples significations possibles d'un corpus littéraire et de sa réception, le terrain d'explication escarpé qui consiste à découvrir, privilégier et enfin s'appuyer sur les intentions des sujets à l'étude et, plus encore, à spéculer sur ce qui se joue en eux au moment où ils écrivent, nous a naturellement semblé être une zone dangereusement franchissable, si l'on considère, entre autres héritages critiques, le legs laissé par les différents régimes critiques formalistes. Ces derniers ont clairement montré la porte de sortie à toute analyse tenant compte de la biographie ou de l'autobiographie, ou restant plus généralement attachée à une psychologie de l'œuvre. Selon eux, toute explication de ces genres ne peut être que détournée, partielle et historiquement fausse étant donné le rapport forcément anachronique qu'entretient tout critique à l'œuvre qu'il commente. Si cet anachronisme représente une menace réelle à une lecture positive d'un texte, ce qui, du reste, constitue également un idéal, et parfois même en dépit d'un refus systématique de l'analyste de recourir au sujet individuel dans l'élaboration d'une explication, la psychanalyse et la sociologie démontrent avec un certain succès que toute critique (compris en tant que sujet individuel) ou groupe critique (compris en tant que sujet collectif) sont le produit de leur histoire comme de leur réception et sont et seront *compris* à l'intérieur de l'histoire de la réception de l'œuvre qu'ils commentent.

Une tentative de fournir une interprétation de la nature et du développement de l'intérêt trans-historique qu'ont porté divers sujets, individuels et collectifs, à l'égard d'une même œuvre et d'un même auteur en tant que construction communautaire, sollicite inévitablement un recours *critique* aux écrits de l'auteur concerné. Fournir l'interprétation d'une histoire d'une réception requiert la reconnaissance que sa cause prend source chez ses acteurs. Il est particulièrement fructueux, et très certainement dans le cas de Baudelaire, de soulever une question obscure et inévitable qui semble survenir à chaque réception, à savoir dans quelle mesure ses acteurs – et dans cette perspective autant le *sujet* analysé que

¹ Gerard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 13.

ses analystes – ont d’abord pressenti et anticipé la réception d’une œuvre, ou encore y ont-ils participé et concouru? Nous ne prétendons pas « tout expliquer ». Il nous intéresse plutôt d’interroger l’ensemble des conditions, extérieures comme intérieures, qui ont favorisé la réception de cette dernière et influé sur sa perception qualitative.

Une des réalités sociales sur lesquelles Baudelaire s’attarde lui-même est celle des modalités de réception d’une œuvre, et comment celles-ci affecteront éventuellement la réception de son travail par la critique, le public et ses pairs. Si nous tenons à conclure en soulevant plus frontalement des questions possédant une forte connotation biographique et subjective, c’est que nous pensons que tout projet de réaliser l’histoire d’une réception implique la disquisition d’un fait incontournable dans une réception : l’amorce de cette dernière ne se fait pas seulement à la mort d’un auteur. Elle débute en effet bien avant que celui ne devienne une figure centrale de la critique et avant que son œuvre, dominante, détienne un pouvoir d’action, pouvoir dont nous tenterons plus loin de définir la relativité et la difficile appréhension. Il semblera peut-être une évidence de rappeler que tout texte étant le produit d’un auteur, il est lié à d’autres textes, ne serait-ce que dans son intertextualité, et ce parce qu’il est mis en relation avec d’autres par d’autres, par la critique qu’on lui réserve, mais également parce que son sujet d’ordinaire est et vise, explicitement ou implicitement, le groupe social. C’est pourquoi nous restons tant intéressé par les différents champs du savoir dont le questionnement ne fuit pas la donne biographique, historique ou psychanalytique et que nous avons cherché à en mesurer les effets dans notre travail. Les textes des analystes, textes persuasifs et programmatiques, sont et seront en retour critiqués, et ce de génération critique en génération critique, la manière dont ils le seront participant au plus haut point des valeurs de la communauté critique. Tout nous reconduit vers elle, vers ses valeurs, en somme, vers sa subjectivité. Tout nous ramène vers la question de l’*institution* de l’auteur.

Dans les pages qui suivent, le pari est de faire fonctionner les acquis théoriques des chapitres précédents et les grands thèmes de notre programme de recherche comme grille permettant de composer de manière cohérente l’histoire d’une réception, celle de Baudelaire. Nous sommes bien conscient du risque d’une telle entreprise dont la spécificité organisationnelle se retrouve dans tout schéma hagiographique, mais nous croyons que c’est justement en démontrant que ces catégories, une fois mises en place, permettent à la

figure d'un Baudelaire de la critique, désormais *magnifié*, de se dessiner de manière plus définitive. Dans le même mouvement, mieux comprendre les remarques des philosophes sur la nécessité de penser la réception baudelairienne, à son tour nous aide dans le travail d'analyse. Il s'agit ici de démontrer que les concepts développés précédemment *à partir de* l'analyse de la réception de Baudelaire chez les philosophes et des problématiques décelées par ceux-ci peuvent être, de manière heuristique, utilisés efficacement pour comprendre comment le personnage de Baudelaire s'est peu à peu formé comme figure centrale de la critique par l'apparition historique d'une telle communauté, sans pourtant parler en termes "d'influence" des écrits de Baudelaire sur les intellectuels qui le suivent. Le lecteur remarquera que pour ce faire, nous aurons recours à des sources "secondaires" nombreuses et variées – journaux, commentaires historiques, biographies, poésies de circonstance, etc. – et que notre analyse s'articulera en grande partie selon les grandes catégories théoriques élaborées tout au cours du mémoire. Nous avons également tenu à démontrer l'importance pour Bourdieu, Sartre et Benjamin eux-mêmes, alors qu'ils travaillent ou font travailler le corpus baudelairien de se référer à de telles sources secondaires, sources qui leur permettaient, en retour, de démontrer de quelle manière Baudelaire, tout en s'insérant dans son siècle, prépara sa réception à venir, question sur laquelle nous reviendrons à la toute fin de notre étude. Nous avons également, pour la première fois dans notre étude, tenu à citer Baudelaire dans le texte, afin, d'une part, de rendre justice à la lecture synchronique que nous avons faite du texte baudelairien et de ses commentaires tout au long de notre recherche et afin de démontrer d'autre part et dans une plus large mesure que certaines des questions herméneutiques que nous posons au sein de notre étude ont également préoccupé grandement Baudelaire. Nous porterons donc une attention particulière au questionnement historique tel qu'il intéresse les philosophes, ce qui expliquera, du coup, le choix de nos sources. Nous avons privilégié les divers travaux des biographes et historiens de la littérature comme ceux de François Porché, Ernest Raynaud et Claude Pichois, non pas tant parce que leurs travaux respectifs en histoire littéraire sont devenus rapidement des classiques des études baudelairiennes, mais parce que ces derniers comptent explicitement au sein des annotations bibliographiques des penseurs auxquels nous nous sommes intéressés dans ce chapitre.

La place que tient actuellement Baudelaire à l'intérieur de la culture, de la formation et du champ universitaire n'a pas évolué de façon continue. Elle fut tardive et croissante en importance. Dans un premier temps, nous aimerions établir que la réception de Baudelaire s'esquissa du vivant du poète. La publication de ses poèmes de manière fragmentaire dans les divers organes de la petite comme de la grande presse et de ses critiques d'art, et cela précédant la toute première publication officielle du recueil des *Fleurs du Mal* et de sa traduction en justice, révéla pour la première fois le nom de Baudelaire à l'attention d'un public restreint composé d'amis et de connaissances provenant du milieu artistique et littéraire. Certes ses textes ont-ils circulé de manière plus officielle dans diverses feuilles, mais la plupart d'entre elles n'étaient que très peu connues du public et de circulation fort modeste. C'est finalement par le biais de lectures ou publications informelles de l'auteur auprès de ses amis que ses poèmes ne passèrent finalement pas inaperçus, comme nous le verrons, plus loin dans notre exposé. Dans un deuxième temps, le nom de Baudelaire apparut dans les plus grands quotidiens au moment du procès des *Fleurs du Mal*. Dans leurs travaux respectifs, Benjamin et Bourdieu insisteront sur l'importance d'une compréhension du positionnement de Baudelaire au sein d'une société conquise par la presse, et la place nouvelle que celle-ci occupa dans la vie du citoyen de la ville moderne. Nous avons cru pertinent de nous y attarder, et ce dès les premières considérations historiques que nous aborderons sous peu dans ce chapitre, car leurs réflexions portant à la fois sur Baudelaire et sur d'autres problèmes de nature plus sociologique ou herméneutique, comme nous le verrons concourent entièrement au projet d'esquisser une histoire de la réception de Baudelaire. Pichois détermine que la presse, petite ou grande, fut l'antenne principale de transmission de la légende baudelairienne². En effet, gloire et légende sont deux phénomènes distincts mais non mutuellement exclusifs qui se croisent dans le cas de la réception de Baudelaire, puisque représentant deux facettes de sa notoriété publique. Dans la mesure où l'intérêt (l'estime n'en est qu'une forme) que nourrit aujourd'hui un large public à l'égard de Baudelaire s'est en partie construit à partir des multiples récits et interprétations le concernant et dans la mesure où sa présence fut soulevée et commentée par les philosophes (de Nietzsche à Derrida), nous croyons

² Il écrit : « Les trompettes de la légende baudelairienne marchent comme un seul homme : ce sont les journalistes du Second Empire ». Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, op. cit., p. 12.

d'autant plus légitime d'accorder une place de choix à l'étude des diverses manifestations de phénomènes laudatifs tels qu'ils se sont manifestés de manière récurrente au cours de l'histoire de la réception baudelairienne.

VII. Première mise en contexte historique : l'empire de la presse dans le Second Empire.

La somme des productions littéraires et critiques augmente de manière exponentielle au courant du dix-neuvième siècle suivant un développement sans pareil de la presse. La diffusion de plusieurs genres s'effectuant désormais par l'entremise des grands organes de presse, l'ensemble des diverses pratiques de l'écriture se trouve bouleversé par ce progrès, de sorte que certains diront que c'est grâce à ce développement que l'on vit naître le métier d'écrivain. Parmi les pages d'information, brèves ou plus composées, la poésie, le roman, la critique littéraire prennent progressivement place. Grâce à cette nouvelle présence, les écrivains français de la première moitié du dix-neuvième trouvent enfin un outil leur permettant de faire reconnaître officiellement leur profession, de manière parfois détournée par le biais des belles-lettres. Leurs écrits plus proprement politiques concernant de près leur recherche plus générale auprès des autorités d'une sanction morale de l'activité littéraire, ainsi que leurs combats plus circonscrits contre les diverses formes de condamnation officielle de l'acte littéraire, ont largement contribué à ce que la sociologie désignera par l'autonomisation du champ littéraire français.

Cet essor médiatique signifie également l'élargissement du cercle critique et l'ouverture d'une perspective professionnelle inespérée pour les créateurs sans le sous³. D'autre part, cet essor « fournit, comme l'écrit l'historien de la critique, Roger Fayolle, une précieuse activité d'appoint aux poètes manqués, aux romanciers sans éditeur, à tous les gens de lettres ambitieux et déçus »⁴. L'espoir d'une réussite littéraire devient pour l'écrivain indissociable de celui d'une réussite économique. Contrairement au lent processus de publication d'un recueil, la presse offre une vitrine immédiate à de nombreux jeunes auteurs en quête de reconnaissance et cherchant à publier un roman-feuilleton,

³ Marcel Ruff dira que les rédacteurs de petits journaux comme *L'Artiste* ou *Le Corsaire-Satan* « sont pour la plupart des jeunes gens sans fortune, qui mènent dans les ruelles sordides du Quartier latin une existence difficile » Marcel A. Ruff, *Baudelaire, op. cit.*, p. 44. Il insiste plus tôt dans son ouvrage sur le fait que Baudelaire provenant d'un foyer avantageé sur le plan matériel abandonne volontairement une existence confortable pour s'exposer aux nombreuses inconvénients liées à une carrière dans les belles-lettres.

⁴ Roger Fayolle, *La critique*, Paris, Armand Collin, 1978, p. 98.

quelques confidences, une traduction ou une critique.

Critiques, professeurs, écrivains et jeunes poètes romantiques confondus ont recours aux journaux de débats pour faire valoir leurs conceptions et impressions du travail littéraire ou du travail critique de leurs confrères. Les camaraderies et les coteries sont légions. S'exposent ainsi les ambitions d'une certaine critique à l'aube de la modernité littéraire, l'édification d'un cohérent « star-système du littéraire » pour reprendre l'expression que l'on retrouve sous la plume de certains historiens de la littérature comme Loic Chotard. Plus que jamais dans l'histoire littéraire française du dix-neuvième siècle, l'acte critique était un geste politique⁵. D'une part, le renversement du régime monarchique et l'effondrement de l'aristocratie offrirent l'occasion à plusieurs de faire entendre leurs idées dans un sens comme dans l'autre. D'autre part, sous le couvert de discussions et de querelles « purement » littéraires, on débattit de sujets fondamentaux, dont celui de la spécificité du métier de critique, de sa fonction et de son utilité au sein de l'appareil littéraire. Desseins considérablement complexifiés par le fait que plusieurs auteurs pratiquaient dorénavant le métier des autres, ou encore espéraient, par l'entremise d'une réception critique favorable, trouver la gloire. Mais le type de gloire découlant de la notoriété acquise dans les journaux avait son prix. Si les lecteurs sont désormais avides de nouvelles valeurs esthétiques, de nouvelles idées politiques, d'informations arrivant de plus en plus loin et de plus en plus rapidement aux rédactions, la presse évolua également rapidement en un efficace appareil publicitaire et un redoutable outil de propagande politique, devenant le véhicule privilégié des valeurs, toutes tendances politiques confondues. L'opinion provenant des salles de rédaction n'est pas dès lors uniforme. Quand ces dernières ne cherchent pas elles-mêmes à exercer un quelconque pouvoir politique, ce qui est presque toujours le cas, les rédactions moins craintives de la censure cherchent à plaire à leurs lecteurs, et trouvent les fondements de leurs argumentaires dans l'opinion telle qu'elle est véhiculée dans l'opinion publique.

Une grande partie de la toute première section du texte de Walter Benjamin

⁵ Dans une période où d'autres historiens de la littérature insisteront sur l'asservissement de la presse aux différentes instances de pouvoirs, d'après François Porché la révolution amène plutôt avec elle son affranchissement : « Après les insurgés, les idéologues! Dieu sait s'ils sont nombreux, dans ces rues noires du vieux Paris. Pour un politique sérieux, que de réformateurs en chambre! Plus de cautionnement, plus d'impôt du timbre, plus de lois de Septembre! La presse est libre désormais. Du 24 février au 4 mai 1848, la capitale voit éclore cent quarante-deux périodiques. Des nuées de crieurs parcourent la ville. Quiconque sait tenir une plume bâcle sur une table d'estimet un factum emphatique, aussitôt livré à l'imprimerie la plus proche ». François Porché, *Baudelaire, Histoire d'une âme*, Paris, Flammarion, 1944, p. 165.

consacré à la Bohème dans *Le Paris du Second Empire chez Baudelaire* (1938), porte sur le rapport politique des écrivains au pouvoir politique, suivant l'apparition du nouveau genre populaire du feuilleton dans la presse quotidienne, et l'arrivée dans le paysage politique de nouveaux types d'hommes politiques qui frayèrent avec le milieu de la bohème parisienne. Suite à ces diverses apparitions, tient à démontrer Benjamin, les manières de faire de la politique, et la vie au quotidien seront littéralement transformées, tournant désormais autour des publications de la presse. Les revues font donc parler et l'on parle autour des revues. Partout, dans les salons, au café à l'heure de l'apéritif, ou directement sur le boulevard. La cadence des agences de presse s'adapte à l'heure où l'on boit l'absinthe en discutant des manchettes et des faits divers. C'est sur le boulevard que l'écrivain vit en quelque sorte sa bohème, passant « [...] ses heures d'oisiveté qu'il met en vente devant les gens comme une partie de son temps de travail »⁶. Walter Benjamin a beaucoup insisté sur l'importance du boulevard en tant que lieu où prenait place « l'assimilation de l'écrivain à la société dans laquelle il se trouvait »⁷. Étant nombreux à ne pouvoir déboursier le prix d'un abonnement, on se rabat en des lieux où un numéro circule entre plusieurs mains. Progressivement les coûts des abonnements se mettent à chuter parallèlement à la montée en flèche du nombre de réclames publicitaires. Or, le contenu des journaux était rarement objectif et particulièrement en matière de littérature. Benjamin rappelle par exemple qu'une note portant sur une nouveauté littéraire pouvait très bien provenir de source « [...] d'apparence indépendante, mais [elle était] en réalité payée par l'éditeur, qui attirait l'attention, dans la partie rédactionnelle, sur un livre qui, la veille ou dans le même numéro, faisait l'objet d'une publicité »⁸. De plus, « la "réclame" se trouve au début d'une évolution au terme de laquelle apparaît l'information boursière publiée dans les journaux et payée par les intéressés. Il est difficile d'écrire l'histoire de l'information en la séparant de celle de la corruption de la presse »⁹. La nouvelle masse d'informations parvenant aux yeux et aux oreilles de tous faisait en sorte qu'il était parfois difficile de démontrer hors de tout doute l'exactitude des références avancées par les

⁶ Walter Benjamin, « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire (1938) », *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Éditions Payot, 1979, p. 46.

⁷ *Ibid.* p. 45.

⁸ *Ibid.* pp. 43-44.

⁹ *Ibid.* p. 44.

chroniqueurs et journalistes en tout genre. Le feuilleton devint une entreprise si lucrative pour les propriétaires des journaux et les écrivains qui y déposaient quotidiennement les chapitres de leurs romans, que certains romanciers à succès n'hésitèrent pas à fournir des textes qu'ils n'avaient pas signés eux-mêmes ayant recours à des nègres. Il va sans dire que ce genre de pratique abusive en irrite plus d'un, qui font valoir avec une ironie mordante leur désaccord dans les journaux à plus petits tirages. « Les rémunérations élevées du feuilleton, conjuguées avec ses ventes importantes, donnèrent aux écrivains qui le fournissaient en copie, une grande réputation dans le public. Il était tentant pour un écrivain de mettre à profit et ses revenus et sa renommée : la carrière politique lui était ouverte presque naturellement. Apparurent ainsi de nouvelles formes de corruption, et celles-ci eurent plus de succès que la manipulation des manuscrits et des signatures. Une fois éveillée l'ambition politique de l'écrivain, il était tentant pour le régime de lui indiquer le bon chemin »¹⁰. Alexandre Dumas ou Eugène Sue furent de ceux que le régime convoita. D'autres, comme Lamartine, écriront des vers racoleurs soulevant directement les problématiques et revendications paysannes ou ouvrières, prêtant ainsi le flanc à une critique littéraire inquiète de ce genre de connivence entre le monde des lettres et celui de l'argent et de la politique. Face à ce contexte d'exaltation sociale et politique critique, exemplifié par les rapports sociaux entourant l'effervescence de la presse, certains écrivains de la bohème artistique et littéraire parisienne, dont Baudelaire sera, selon Benjamin, l'un des plus fidèles représentants, comprendront cette situation et avec provocation défieront toute forme d'autorité institutionnelle permettant un tel contexte d'abus et de corruption. Les premiers à qui ils s'en prendront seront leurs confrères, subordonnés ou soudoyés par le pouvoir, fournissant généralement un travail médiocre sur les plans littéraire et esthétique. Voyons ici comment les observations de Bourdieu suivent de très près celles de Benjamin :

Il ne fait pas de doute que l'indignation morale contre toute les formes de soumission aux pouvoirs et aux marchés, qu'il s'agisse de l'empressement carriériste qui porte certains littérateurs [...] à poursuivre les privilèges et les honneurs, ou de l'asservissement aux demandes de la presse et du journalisme qui précipite feuilletonistes et vaudevillistes dans une littérature sans exigences et sans écriture, a joué un rôle déterminant, chez des personnages comme Baudelaire ou Flaubert, dans la résistance quotidienne qui a conduit à l'affirmation progressive de

¹⁰ *Ibid.* pp. 48-49.

l'autonomie des écrivains; et il est certain que, dans la phase héroïque de la conquête de l'autonomie, la rupture éthique est toujours, comme on le voit bien chez Baudelaire, fondamentale de toutes les ruptures esthétiques ¹¹.

Les analyses de Benjamin et de Bourdieu se recoupent de manière explicite et renvoient directement au projet d'une interprétation de l'esthétique baudelairienne à partir de *la* et de *sa* critique sociale, de l'explication du sociologique par le littéraire et du littéraire par le sociologique, pour user ici d'un chiasme bien connu des sociologues du littéraire. Toute prise de position politique ou d'affirmation sociale d'un auteur peut servir l'analyste à expliquer à la fois le rapport que l'auteur entretient avec les autres écrivains de son époque ou du passé, le rapport que ces derniers entretiennent ou ont possiblement entretenu avec le reste de la société, ainsi que parfois permettre la mise en lumière des divers bouleversements politiques et esthétiques ayant influés l'auteur, et nous plonger, de ce fait, au coeur même de la signification de son corpus. L'analyse synchronique d'un corpus littéraire et des conditions économiques, politiques et sociales de sa production et de sa réception confirme qu'une analyse sociologique peut mener à une meilleure compréhension du fait littéraire, et qu'une lecture en quelque sorte littérale du littéraire peut mener à une compréhension intensifiée de la réalité sociale. En étant attentif aux conduites et comportements des acteurs littéraires du dix-neuvième siècle, expression à la fois d'un phénomène social et de la survenance d'un dénouement historique qui consisterait en l'affirmation de ces derniers à l'égard des divers pouvoirs, Bourdieu permet de penser avec plus de rigueur l'insuffisance devant laquelle se trouve l'analyste, qu'il soit sociologue ou historien de la littérature, et pour qui comprendre un auteur ne se résumerait, grossièrement, qu'à s'intéresser à sa production. Il n'intéresse justement pas Bourdieu de s'arrêter à une analyse des institutions, des individus ou encore de leurs œuvres ou de leur biographie; celui-ci s'intéresse à tous ces phénomènes simultanément. Notons que c'est pour une bonne part l'attitude critique de Bourdieu qui lui permet d'élaborer une théorie du champ qui prend en compte plusieurs abstractions et processus qui seraient dès l'abord rejetés par d'autres types d'analyses moins inclusives.

¹¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 106.

i. La position singulière de Baudelaire, entre résistance et désir de renversement : la lecture de Benjamin et de Bourdieu.

L'analyse historique de Benjamin nous permet de mieux comprendre les enjeux symboliques et matériels de l'espace social dans lequel a évolué Baudelaire et dans lequel il était situé. Les échanges au sein de divers réseaux de discussions, tels les journaux, influent grandement sur la production de la réputation de Baudelaire, et par conséquent, sur l'intérêt qu'on lui porte. S'interroger sur l'accueil réservé à une œuvre signifie sonder l'ampleur de l'assimilation de celle-ci par un ensemble de lecteurs. S'intéresser au rapport d'un auteur aux diffuseurs de son œuvre revient à s'intéresser aux agents de socialisation de celle-ci. Benjamin démontre que Baudelaire était parfaitement conscient des règles implicites régissant l'exercice de la profession journalistique ou la situation de l'écrivain reconnu, se résumant à vendre et à chercher à vendre son travail. Nonobstant sa totale lucidité quant aux mécanismes de l'appareil éditorial, qui aurait pu faire en sorte que Baudelaire, à l'instar de certains de ses pairs, « prostitué » son art et son talent rappelle Benjamin, il n'aura gagné au total dans sa vie que très peu d'argent grâce à ce qu'il écrivait parce qu'il avait fait le choix de ne pas céder à la facilité, donc à la corruption. Sa désillusion face au marché littéraire et à la grande presse, ses comportements à l'égard de ses acteurs agissant en meute, de ses pairs étant prêts à tous les compromis, et des éditeurs charognards et radins prêts à exploiter le talent d'auteurs de sa trempe et partageant une même situation, modelèrent l'attitude défiante et provocatrice qu'on lui connaît. Marcel Ruff observe que l'artiste au tempérament inflexible comme celui de Baudelaire diminuait considérablement ses « chances de profit et même de succès »¹². Survie économique, mépris pour la bourgeoisie, solidarité dans la misère, Baudelaire, nous dit Benjamin, avait compris « la véritable situation de l'écrivain »¹³. Il résista et la provoqua. Benjamin était

¹² Marcel A. Ruff, *Baudelaire*, op. cit., p. 43. Notons ici un souvenir de Charles Asselineau : « Toute génération, toute famille d'écrivains que groupe une communauté d'idées et de goûts, trouve ou crée un endroit, journal ou revue, pour poser son programme. Ce journal fut, après 1840, le *Corsaire-Satan* [...] Baudelaire s'y trouva porté tout naturellement [...] sa part de rédaction fut mince et se borna à deux ou trois articles qu'il répudiait plus tard, et qui ne se retrouvent pas sur les listes qu'il a laissées d'œuvres à réimprimer. Au fond, le journalisme n'était pas son affaire. Sa nature aristocratique l'éloignait de ce pugilat en public qui rappelle l'arène et le cirque banal. Aussi les bureaux du *Corsaire* furent-ils surtout pour lui un salon de conversation ». Asselineau, *Charles Baudelaire – Sa Vie et son Œuvre*, Lemerre, 1869, p. 24-26. Cité par Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, op. cit., pp. 81-82.

¹³ Walter Benjamin, « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire (1938) », *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, op. cit., p. 54.

d'ailleurs convaincu que l'entrée tardive de Baudelaire dans le discours critique officiel était la résultante directe de son style argumentatif vindicatif et lapidaire, présent dans sa prose de nature plus théorique, dont l'aspect frondeur était représentatif des procédés rhétoriques même du discours politique de son époque. Cette ironie difficilement accessible aux contemporains serait la cause du retard qu'accuse une critique officielle (Benjamin donne l'exemple de Jules Lemaitre) incapable de deviner « les énergies théoriques qui sont cachées dans la prose de Baudelaire »¹⁴. Benjamin n'est pas le seul à souligner le caractère provocateur de Baudelaire et le fait qu'il était, comme le disait Pichois, « maître de la rigueur ironique »¹⁵. Or, c'est dans ce contexte que Baudelaire évolue et écrit sa poésie. Plus de la moitié des poèmes de Baudelaire sont publiés dans des revues. De son vivant, les historiens s'entendent pour dire que c'est sa critique d'art qui concourut à sa reconnaissance par ses pairs. François Porché fait remarquer que ses articles portant sur diverses expositions « consacrent décidément sa réputation comme critique d'art »¹⁶. Mais dès le deuxième de ses *Salons*, texte « s'élevant au-dessus du simple compte rendu tel qu'il était pratiqué dans la presse quotidienne [...] [il] tourne le dos au public et ne s'adresse plus désormais qu'aux connaisseurs, aux techniciens. Rejetant comme vaine la critique anecdotique et boulevardière où les pétilllements de l'esprit de mots tiennent lieu de tout examen [...] »¹⁷. Les journaux accordent une importante tribune permettant une exposition immédiate à un public divers. Or, malgré ses publications relativement fréquentes dans les journaux, Baudelaire demeurera, comme l'indique Porché, « complètement ignoré du public, mais bien connu dans les salles de rédaction des petits journaux ». Baudelaire, comme l'auront souligné Benjamin et Bourdieu, n'estimait pas particulièrement les littérateurs dont la poursuite de la célébrité se faisait soit par le biais d'une reconnaissance institutionnelle, souvent, d'ailleurs, comme résultat d'accointances affirmées avec le pouvoir, ou encore en tentant de séduire les lecteurs avec une quelconque facilité. Comme il le disait lui-même alors qu'il dénonçait la fumisterie des différents honneurs institutionnels, le prix d'un écrivain, disait-il, se trouve dans l'estime que lui portent ses égaux et dans la caisse des libraires. Bref, le chansonnier Béranger que

¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵ Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, op. cit., p. 19.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 146.

¹⁷ *Ibid.*, p. 148.

Baudelaire détestait pourtant, avait peut-être raison de dire que pour ce qui est de la gloire et de la justice, l'artiste doit les attendre du côté du peuple.¹⁸ François Porché insistera sur le fait que la proscription de sa poésie ainsi que la défiance d'un verbe, que les uns jugeront décadent (le tribunal) et que les autres (les artistes) applaudiront, soulèvera la curiosité de la jeunesse et que « c'est dans la jeunesse et par la jeunesse que [s'opéra] le changement de vue, la première orientation dans la bonne voie [celle de la réconciliation avec le public]. Conversion qui pour le public, restera longtemps cachée »¹⁹. En effet, la gloire baudelairienne ne proviendra pas de l'Académie, sachant que Baudelaire qui s'était moqué de ce type d'institution y avait néanmoins soumis sa candidature, n'étant pas sans savoir que le triomphe conquis et célébré lors d'une cérémonie en son sein, assurait au poète sa réhabilitation mais certifiait également sa consécration. La gloire n'arrivant donc pas de l'Académie, ni de la grande presse ou encore moins du Ministère de la Justice, après son procès sous forme de réparation, elle proviendra, d'une part, de la réhabilitation du poète dans *l'estime publique* et d'autre part, comme il l'avait souhaité, de l'admiration soutenue de ses pairs. Concernant la critique principalement universitaire depuis le procès, les questions de 'l'immoralisme baudelairien', de l'intentionnalité et de la biographie baudelairienne, marqueront et sépareront les études baudelairiennes. Or, les critiques ne manqueront pas de souligner la résurrection brutale de ces débats avec l'essai sartrien. Nous croyons dès lors qu'il serait propice d'approcher ici directement la question du procès et de son lien direct et étroit avec la grande presse, l'importance de ce lien pour cerner le rôle de la grande presse dans le mécanisme de glorification de l'auteur au cours de sa réception. Comme nous tenterons de le démontrer, Jean-Paul Sartre fera de ces questions parmi l'un des enjeux centraux de son analyse. Bourdieu, dont les positions différeront de celles de Sartre, s'intéressera également à étudier la question du procès. Nous tenterons dans ce qui suit de rendre justice aux deux penseurs et de montrer comment ils nous permettent de mieux comprendre l'attrait d'un procès pour Baudelaire dans le cas de Sartre, ou l'intérêt du procès de Baudelaire, sur le plan sociologique, dans le cas de Bourdieu.

¹⁸ Yvan Leclerc, *Crimes écrits : La littérature en procès au 19^e siècle*. Paris, Plon, 1991, p. 89.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 358.

VIII. Deuxième mise en contexte historique : le procès et/de la presse

Yvan Leclerc remarque qu'« avant les procès, Baudelaire veut paraître dans toutes les revues; après le procès, au contraire, il résiste à cette tentation de la dispersion, et réfléchit [comme il l'écrit à Poulet-Malassis cinq après sa condamnation] à la possibilité "d'abandonner à tout jamais le système de fragmentation dans les journaux [...]" »²⁰. Et c'est peut-être justement de cette manière que Baudelaire se fit connaître progressivement par ses pairs et assura ainsi, de la manière la plus continue, sa notoriété. La critique sous le Second Empire devait se plier aux humeurs variables ainsi qu'aux diverses contingences rhétoriques du régime politique et religieux en place. Au Ministère de la justice, le personnel chargé du service central de l'examen des livres et des journaux devait signaler tout texte suspect au procureur impérial, qui décidait alors si oui ou non le texte en question méritait d'être discuté en chambre correctionnelle. Ainsi, « [...] tous les articles de presse étaient soumis à la formalité du *visa* »²¹. La Justice et l'Église possédaient chacune leur division littéraire²².

Nombre d'ouvrages sont condamnés. Baudelaire, pour sa part, se verra contraint de retrancher six pièces de son recueil. La raison invoquée par le procureur au moment du verdict des *Fleurs du Mal* se lit ainsi: « [...] les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur... »²³. Les ouvrages, dont l'année de publication suivait de près le coup d'État de décembre 1851, étaient quant à eux particulièrement vulnérables à la censure. La condamnation baudelairienne pour outrage à la morale publique deviendra son plus célèbre

²⁰ Charles Baudelaire, « Corr. II, 256, à Poulet-Malassis, août-septembre 1862 (?) », citée et présentée par Yvan Leclerc, *Crimes écrits : La littérature en procès au 19^e siècle*, op. cit., p. 267.

²¹ Ernest Raynaldy, « Préface » des *Fleurs du Mal*, op. cit., p. XII.

²² Précisons : « [...] Le coup d'État du 2 décembre 1851, rappellera également Fayolle, a provoqué une brutale remise en ordre de la vie littéraire. Des décrets draconiens ont décimé la presse, réduite à un petit nombre de journaux contraints à une extrême prudence. Rien ne peut plus s'imprimer en France contre la volonté du gouvernement. Le roman feuilleton est soumis à un droit de timbre spécial destiné à « frapper une industrie qui déshonore la presse ». Une commission est chargée de dresser la liste des livres autorisés et définit ainsi son rôle : "Les lois divines et humaines sont inviolables et sacrées. Les premières représentent les devoirs de la conscience et la destinée immortelle de l'homme. Les secondes représentent le patriotisme des citoyens, les intérêts de la société et les progrès de la civilisation. Tout ce qui est conforme à ces vérités d'ordre supérieur... la commission l'accepte; tout ce qui leur est contraire, elle le repousse". Sont donc condamnés « les ouvrages blessants pour les mœurs, injurieux pour la religion et ses respectables ministres, mensongers envers l'histoire. Roger Fayolle, *La critique*, op. cit., pp. 111-12.

²³ Extrait du texte du procureur cité par Louis Barthou dans « Le procès des *Fleurs du Mal* », *Autour de Baudelaire*, Paris, Maison du livre, 1917, p. 24.

exemple. Devant l'abus croissant des pouvoirs politiques législatifs et religieux une réaction était inévitable. Vers la fin du dix-neuvième, l'affaire Dreyfus sera le cas de mobilisation collective chez les intellectuels qui fera le plus couler d'encre. Si l'autorité religieuse et politique exerce un contrôle sur les artistes, elle en exerce un plus grand encore à l'égard des journalistes. Certaines rédactions collaboreront donc avec le régime. La justice est informée par le biais de la presse des titres qu'elle pourrait éventuellement poursuivre. De fait, c'est un article de Gustave Bourdin paru dans la feuille à sensation du nom du *Figaro* qui aurait alerté les autorités et été vraisemblablement à l'origine de la poursuite intentée à Baudelaire. Dans les six pièces qui seront incriminées, quatre sont mentionnées dans l'article de Bourdin. Baudelaire ironisera, dans une lettre à son éditeur, sur le fait qu'entre le Ministère de la justice et la salle de presse, il n'y a qu'un pas. La critique présume généralement que c'est la dénonciation de l'immoralité du recueil qui déclencha les poursuites. Dans la deuxième partie de l'article de Bourdin, chroniqueur humoristique s'improvisant critique littéraire et neveu d'un puissant éditeur ami du régime, ce dernier traita *Les Fleurs du Mal* d' « hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur ». Claude Pichois, en ce qui le concerne, offre la piste d'une tout autre interprétation qui intéresse notre propos. Il cite une lettre de Poulet-Malassis à Ancelle, écrite peu après la mort de Baudelaire :

"Vous savez de quelle façon les journalistes traitent Baudelaire. Tantôt ils sont bêtes, tantôt ridicules. Le plus souvent l'un et l'autre. S'ils ne sont que sots, on finit par leur en savoir gré. Il y avait en effet une grande distance entre l'intelligence de Baudelaire et celle de la plupart des êtres qu'il était condamné à rencontrer" [Fin de la citation de la lettre. Pichois poursuit :] « Au garçon de café qui lui apportait en souriant le *Figaro* du jour dans lequel on parlait de lui : "Eh! Monsieur", réplique-t-il avec dédain, "qui vous a demandé ce papier? Sachez que je ne jette jamais les yeux sur ces cochonneries-là". Bêtes donc méchants, ils ont à se venger. Ils n'y manquent pas. Gustave Bourdin, de l'état-major du *Figaro*, avec une parfaite mauvaise foi, celle qui confond l'homme et l'auteur, fait habiter Baudelaire par la ménagerie des vices qui s'ébrouent dans *Les Fleurs du Mal* »²⁴.

La riposte vengeresse des journalistes serait motivée par leur bêtise et leur méchanceté à l'égard de Baudelaire. Ce serait donc, en d'autres mots, les sentiments, une fois de plus, nourris à l'égard de Baudelaire qui motivent la réaction critique à son égard. Nous avons aussi remarqué que dans son traitement du procès, la critique ne cite que rarement la

²⁴ Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, op. cit. p. 13.

première partie de l'article de Bourdin, partie que nous présumons en partie destinée à alerter les autorités du danger potentiel d'influence que représentait Baudelaire. Le journaliste a en tête un groupe précis et menaçant d'admirateurs que le poète possédait avant même la publication de son recueil, à savoir les artistes. Voici comment Bourdin s'y prend : « Monsieur Charles Baudelaire, écrit-il, est, depuis une quinzaine d'années, un poète immense pour un petit cercle d'individus dont la vanité, en le saluant Dieu ou à peu près, faisait une assez bonne spéculation; ils se reconnaissaient inférieurs à lui, c'est vrai; mais en même temps, ils se proclamaient supérieurs à tous les gens qui niaient ce messie »²⁵. Bref, les artistes se moquent de tous comme s'ils étaient au-dessus de la loi, ils devront donc payer, un jour ou l'autre, pour leur insolence. Il faut insister sur le fait qu'à la parution des *Fleurs du Mal* : « la lumière et le bruit s'étaient fait tout de suite autour de Baudelaire »²⁶, ce dont se souvient Théophile Gautier peu de temps après la mort de celui-ci. « Dans le cénacle mystérieux où s'ébauchent les réputations de l'avenir, il passait pour le plus fort, se souvient-il. ²⁷ [...] [Et, poursuit Gautier] la réputation de Baudelaire, qui, pendant quelques années, n'avait pas dépassé les limites de ce petit cénacle que rallie autour de soi tout génie naissant, éclata tout d'un coup lorsqu'il se présenta au public tenant à la main le bouquet des *Fleurs du Mal*, un bouquet ne ressemblant en rien aux innocentes gerbes poétiques des débutants. L'attention de la justice s'émit [...]»²⁸.

i. Motifs d'une condamnation : les intentions de Baudelaire selon Sartre.

Baudelaire, selon Sartre, vécut chacune des étapes de sa vie dans l'attente d'une *consécration*, terme qu'il indique en italique dans son texte afin de signaler à son lecteur, la double signification de réhabilitation et d'ascension de cette consécration.²⁹ Sartre

²⁵ L'article de Bourdin se trouve retranscrit dans Georges Brosset et Claude Schmidt, *Le Procès des Fleurs du Mal ou l'Affaire Charles Baudelaire*, Genève, Éditions de la Basoche, 1947, p. 100.

²⁶ Théophile Gautier, *Baudelaire* [texte du 20 février 1868], Bordeaux, Le Castor Astral, Bordeaux, 1991, p. 60.

²⁷ *Ibid.* p. 26.

²⁸ *Ibid.* p. 59.

²⁹ Dans la perspective d'un projet critique se consacrant aux écrits intimes du poète, le procès des *Fleurs du Mal* et la conséquence de ce dernier sur la réception baudelairienne, non pas par sa tenue, mais dans la manière dont le poète l'aura en quelque sorte gouverné est d'un grand intérêt critique. Cet intérêt est d'autant plus important étant donné qu'il fut impossible pour quiconque d'analyser la procédure officielle se trouvant dans le dossier judiciaire du procès de 1857 puisque cette dernière a péri dans l'incendie de la Commune au mois de mai 1871. Voir sur ce sujet : Louis Barthou, « Le procès des Fleurs du Mal », *Autour de Baudelaire*, op. cit., p. 8. Étant donné que rien dans la presse ne parut, même avant l'incendie puisque la loi d'alors interdisait en matière de presse, de par le décret datant du 18 février 1852, la reproduction des débats judiciaires. Également, voir sur ce sujet : Georges Brosset et Claude Schmidt, *Le Procès des*

accuse Baudelaire d'avoir désiré tout au long de son existence la compagnie de juges susceptibles de le réhabiliter aux yeux d'Autrui. Il suggère que Baudelaire a consciemment recherché la condamnation des *Fleurs du Mal*, tant l'existence d'un tribunal, réel ou symbolique, lui était indispensable pour parvenir à un double accès à la gloire. L'espoir d'une consécration qu'entretenait Baudelaire (survenue en grande partie de manière posthume, sous forme de réparation et faisant du poète un martyr, victime d'une magistrature réactionnaire) et sa tendance à provoquer le malentendu sous toutes ses formes (ouverture vers une multiplication des interprétations), tant autour de sa personne que de son œuvre, pousse Sartre à croire que Baudelaire souhaita à la fois son procès et sa condamnation.

Plus tôt dans notre étude, nous avons soulevé l'hypothèse que la violence, pour une grande part rhétorique, de Sartre est en mesure de nous instruire sur l'inséparable iconoclastie vraisemblablement liée à la figure glorifiée de Baudelaire; plus directement encore, Sartre s'intéresse à la gloire même de Baudelaire dans le contexte de la notoriété acquise par le poète à l'occasion de son procès des *Fleurs du Mal*. Sur le plan d'une compréhension historique, les raisons pour lesquelles Baudelaire a été convoqué à la barre sont difficilement accessibles sans une considération accrue des conditions politiques de la censure au dix-neuvième siècle français. Le rôle central que joua la grande presse à titre d'institution subordonnée aux instances politiques et religieuses et surtout, sa responsabilité dans la mise en mouvement de l'action publique contre *les Fleurs du Mal* doit être également mise en cause. Pour Sartre, il est clair que ce procès contribua à l'avènement de la renommée baudelairienne et que Baudelaire aurait, en quelque sorte, souhaité son procès pour différentes raisons. Sartre interprète ce que Baudelaire lui-même a exprimé au sujet de son procès dans ses correspondances et divers écrits intimes. La correspondance échangée entre Baudelaire et son éditeur, Poulet-Malassis, au courant des cinq mois précédant l'impression des *Fleurs du Mal* témoigne que les deux collaborateurs,

Fleurs du Mal ou l'Affaire Charles Baudelaire, op. cit., p. 72. Tout critique fut donc obligé de se rabattre sur des sources secondaires, soit les notes de Baudelaire préparées à l'attention de son avocat, les correspondances et les écrits intimes du poète, les quelques témoignages d'amis qui assistèrent au procès ou encore les *Mémoires* du procureur du procès, mémoires que ce dernier aurait rédigé, la mémoire défaillante, plusieurs décennies après le procès. Remarquons qu'à la lumière de cette information, il est difficile de comprendre comment Sartre dans son essai pouvait avancer avec autant de cran une affirmation telle: « Son attitude pendant le procès, est plus étrange encore. Pas une fois il ne tente de défendre le contenu de son livre; pas une fois il ne tente d'expliquer aux juges qu'il n'accepte pas la morale des flics et des procureurs ». Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, op. cit., p. 46.

tel que le présente Ernest Raynaud, « [...] comptaient sur un succès retentissant. Ils voyaient luire, au bout de leurs efforts, la gloire et la fortune. Il n'en devait résulter, pour eux, en fin de compte, que la faillite et la correctionnelle »³⁰. Ce sera à « [...] la veille du jugement de Flaubert [que Baudelaire remettra] le manuscrit des *Fleurs du Mal* « livrant » ses *Fleurs*, comme il dit, et se livrant à la machine judiciaire [...], alors qu'il ignore dans quel sens elle aura tranché pour *Madame Bovary* »³¹. *Madame Bovary* est acquitté. Le procureur, Ernest Pinard, humilié. Le nom de Flaubert apparaît sur toutes les lèvres. Appuyé sur l'abondante correspondance qui suivra les poursuites, nombreux seront les critiques qui suggéreront que l'annonce des poursuites contre *Les Fleurs du Mal* dont le procureur serait un certain Pinard, jette Baudelaire dans une stupéfaction profonde. Cependant, l'argument contraire voudrait que Baudelaire ait été « trop préoccupé "de causer l'étonnement" (Corr. I. à Buloz, le 13 juin 1855) pour se montrer étonné [...] »³².

La publicité autour d'un procès peut être synonyme, à travers le temps, d'un gain important de capital de sympathie à l'égard de l'artiste, ce capital ne contribuant pas accidentellement seulement à sa notoriété et pouvant aboutir en un réel capital économique. C'est ce que Baudelaire anticipera en pensant au succès potentiel des ventes faisant suite à son procès. Ses *Fleurs du Mal* inculpées, Baudelaire ne se vit pas seulement atteint dans son honorabilité et sa liberté mais aux deux sens du terme, dans « sa fortune »³³. Au contrecoup du procès, il réagit rapidement en publiant en Belgique les poèmes condamnés sous le titre les *Épaves*. Dans un geste impertinent et incorrigible qui gonflera sa réputation de provocateur, il en enverra une copie à son procureur Ernest Pinard. Somme toute, comme le formulait Yvan Leclerc, son geste est « la provocation d'un récidiviste qui fait à la justice un bras d'honneur poétique »³⁴. Pour Leclerc, la critique de Sartre lui paraît « à la fois juste et forcée: que Baudelaire, écrit-il ait tiré une sorte de "bénéfice" secondaire de son procès, oui; mais qu'il l'ait voulu, voilà qui me paraît introduire de l'intentionnalité là où il y a un mélange de provocation et de ruse avec la

³⁰ Ernest Raynaud, « Préface », *Les Fleurs du Mal*, Paris, Éditions Garnier-Frère, 1949, p. XII.

³¹ Yvan Leclerc, *Crimes écrits : La littérature en procès au 19^e siècle*, op.cit., p. 224.

³² *Ibid.* p. 234.

³³ Jacques Hamelin, *Hommes de lettres inculpés*, Paris, Les éditions de Minuit, 1956, p. 15.

³⁴ Yvan Leclerc, « L'Opération chirurgicale des *Fleurs du Mal* », *Crimes écrits : La littérature en procès au 19^e siècle*, Paris, Plon, p. 259.

loi »³⁵. De fait, provocation il y eut, et là-dessus Claude Pichois est catégorique, tout au long de sa carrière littéraire et journalistique : « Baudelaire a provoqué – au sens fort – les aboiements de la presse [...] »³⁶.

Au titre d'expression du pouvoir du littéraire, Leclerc est convaincu de la possibilité que les écrivains, dans le cadre du procès de leurs œuvres, puissent avoir la « [...] tendance à se présenter (par modestie, paranoïa ou habiletés stratégique?) comme les victimes d'un règlement de comptes politique qui les dépasse ». Sartre ne précise pas que dans le cas de Baudelaire, il est également envisageable que les dés aient été pipés à l'avance en ce qui concerne sa traduction en justice ou même qu'il ait été possiblement victime d'une magistrature réactionnaire et d'une justice justicière. Il intéresse Sartre davantage de démontrer que cette condamnation dont Baudelaire serait, d'après lui, en grande partie responsable, l'empêcha, plusieurs années plus tard, d'accéder à l'Académie. Ainsi ce dernier fut fort naïf de mettre tous ses espoirs, étant donnée sa réputation, dans l'obtention d'un jugement favorable de l'Académie, jugement qui aurait assuré sa réhabilitation aux yeux de l'opinion publique. Du reste, cette hypothèse sera reprise la même année (ou encore est-ce Sartre qui l'avait lui-même reprise?) dans un commentaire de deux jeunes juristes genevois, Claude Schmidtt et Georges Brosset, qui suggérant que Baudelaire ayant souhaité à coup d'extravagances sa légende d'artiste maudit, se serait ainsi pris à son propre piège³⁷.

Une note importante ici s'impose. Car c'est ici que la lecture que Bourdieu pose du geste de Baudelaire se rapproche de celle de Sartre, les deux se rendant à l'évidence que Baudelaire tenta tout au long de son existence de réunir « des propriétés et des projets entre eux profondément opposés et socialement incompatibles »³⁸. Également, pour différentes raisons, ils reconnaissent l'authenticité ou, à tout le moins, la présence d'un même phénomène : « le prestige sulfureux d'emblée assuré par le scandale », écrit-il dans *Les règles de l'art*³⁹. Nous reviendrons sur cette question plus loin en autre analyse. Toutefois, là où Sartre voit une faiblesse, Bourdieu décèle une force. Baudelaire, d'après Bourdieu,

³⁵ Yvan Leclerc, *Inédit*. Correspondance personnelle avec l'auteur du présent mémoire, datant 3 juin 2005.

³⁶ Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, op. cit., pp. 14-15.

³⁷ Georges Brosset et Claude Schmidtt, *Le Procès des Fleurs du Mal ou l'Affaire Charles Baudelaire*, op. cit., p.100.

³⁸ Pierre Bourdieu, « Post-scriptum : Comment lire un auteur? », *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 108.

³⁹ Op. cit. p. 189.

est l'écrivain de son époque qui a le mieux réussi la coupure la plus radicale et la plus radicalement inimaginable avec le pouvoir institutionnel dominant, en faisant de sa candidature à l'Académie française, à titre de provocation « entre autres transgressions créatrices », une « candidature parfaitement sérieuse et parodique à la fois. Par une décision mûrement délibérée, jusque dans son intention outrageante [...]. Baudelaire, écrit-il, défie tout l'ordre littéraire établi. Sa candidature est un véritable attentat symbolique, et beaucoup plus explosif que toutes les transgressions sans conséquences sociales que, à peu près un siècle plus tard, les milieux de la peinture appelleront des "actions" : il met en question et au défi les structures mentales, les catégories de perception et d'appréciation qui, étant ajustées aux structures sociales par une congruence si profonde, qu'elles échappent aux prises de la critique la plus radicale en apparence [...] »⁴⁰. Dans les deux cas, leurs analyses servent à démontrer la stratégie de Baudelaire pour accéder à la gloire. Nous connaissons maintenant la position de Sartre. Ouvrons les portes à celle de Bourdieu : « [...] en présentant sa candidature à une institution de consécration encore largement reconnue, Baudelaire, qui ignore moins que personne l'accueil qui lui sera fait [comme nous venons de le voir Bourdieu croit que Baudelaire était parfaitement lucide et qu'il savait d'avance qu'on lui refuserait un siège], affirme le droit à la consécration que lui confère la reconnaissance dont il jouit dans le cercle étroit de l'avant-garde; en contraignant cette instance à ses yeux discréditée à manifester au grand jour son incapacité de le reconnaître[...] »⁴¹.

À notre sens, ce que ces deux lectures offrent d'intérêt pour une histoire de la réception consiste dans l'idée que Baudelaire, suivant les intentions que lui prêtent à la fois Bourdieu et Sartre, aurait, en quelque sorte, non pas seulement souhaité sa gloire, mais cherché à la provoquer. À titre d'ouverture, nous reviendrons avec plus de détails en conclusion de notre étude sur cette question.

Les interprétations du procès des *Fleurs du Mal* proposent généralement que Baudelaire connut grâce à celui-ci une certaine célébrité de son vivant. On sait que Gustave Flaubert a explicitement condamné le genre de gloire qu'était en mesure de procurer tout procès médiatisé. Toutefois, s'il ne déplaît point à Baudelaire, comme Sartre

⁴⁰ *Ibid.* pp. 108-109.

⁴¹ *Ibid.*, p. 109.

tente de le démontrer au-delà de tout doute, de bénéficier de la gloire d'un procès, le poète écrira tout de même « Je vous prie de ne considérer ce scandale, qui cause une vraie émotion dans Paris, que comme le fondement de ma fortune »⁴². Le 'que' est ici primordial. Il démontre que Baudelaire ne veut pas d'un succès de scandale, d'un type de gloire qu'il sait médiocre. Mais il sait que ce scandale fait parler de lui. Effectivement, le retentissement du procès intenté à Baudelaire favorisa l'éclosion de sa renommée: « Le commencement de la notoriété, pour un artiste, écrit son biographe François Porché, est un phénomène extérieur, dont l'origine, due souvent aux circonstances plus encore qu'à l'œuvre même, est d'ordinaire facilement discernable. Ainsi, est-il évident que ce fut le procès des *Fleurs du Mal* qui [...] tira le nom de l'auteur hors de l'atmosphère confinée des cénacles et des cafés littéraires, et, par les voies du scandale, le porta, pour la première fois, à l'attention du public »⁴³. Et cela bien que Baudelaire jouisse d'une reconnaissance auprès de ses pairs, bien avant l'attention que lui attirera le procès des *Fleurs du Mal*. Le redoutable procureur, Ernest Pinard, n'est pas sans pressentir les répercussions que peut avoir un procès sur la renommée d'un auteur. Voici ce qu'il dit à ce sujet : « Poursuivre un livre pour offense à la morale publique est toujours chose délicate. Si la poursuite n'aboutit pas, on fait à l'auteur un succès, presque un piédestal; il triomphe, et on a assumé, vis-à-vis de lui, l'apparence de la persécution »⁴⁴.

Certains comme Porché sont de l'avis que ce genre de gloire n'est, de toute manière, que passagère : la « conséquence du remous causé par la gloire [d'un procès], c'est une notoriété bizarre et momentanée, qui tient de la mode saisonnière et du décri public »⁴⁵. D'autres, comme Étiemble, croient au contraire que ce genre de scandale favorise non pas juste l'éclosion d'une renommée mais son entrée dans la gloire : « [...] à génie égal et pareille importance, un écrivain qui ne scandalise pas n'atteindra jamais au rôle d'archétype ou de dieu, que celui-là [Étiemble se réfère à Rimbaud] sans peine obtiendra

⁴² Charles Baudelaire, cité par Jacques Hamelin, *Hommes de lettres inculpés*, op. cit., p. 121.

⁴³ Op. cit., p. 357.

⁴⁴ Yvan Leclerc écrit : « Les pièces du procès sont reproduites dans les OC, 1, p. 1206 et suiv (incomplet). Y. L. p. 252 ». Voir aussi Alexandre Zévaès, « Les Fleurs vénéneuses », *Les Procès Littéraires au XIXe siècle*, Librairie Académique, Perrin et Cie, Libraires-éditeurs, Paris, 1924, p. 129. Notons que les travaux de la sociologue de l'art Nathalie Heinich font que les questions de la persécution de l'artiste ou sa simple perception sont désormais indissociables de tout raisonnement visant à expliquer une entrée dans la gloire. Voir sur ce sujet *La Gloire de Van Gogh : Essai d'anthropologie de l'admiration*, op. cit., pp. 208-210.

⁴⁵ Op. cit., p. 360.

par la répétition des scandales qu'il favorise »⁴⁶. Quelques mois suivant le procès, des essais et des articles de Baudelaire paraissent dans les journaux ainsi que quelques vers inédits des *Fleurs du Mal*. Idem pour les deux ou trois années qui suivent. Baudelaire abandonnera progressivement l'idée d'une gloire acquise *grâce aux* ou *par les* journaux, et éprouvera de plus en plus de difficulté à se faire publier. Son plus célèbre essai, *Le peintre de la vie moderne*, fut refusé partout et finalement accepté par une rédaction désireuse d'éponger une dette de reconnaissance envers Constantin Guys, le sujet principal de l'essai⁴⁷. *La Presse*, en 1862, publiera vingt de ses *Petits poèmes en prose*, démarche qui, selon François Porché :

[...] achève de consacrer la réputation de Baudelaire. Non que l'accueil du public ait été particulièrement chaleureux. De ce côté également, le malheureux poète récoltera plus de frustrations que de satisfactions. Est-ce la nouveauté du genre qui déconcerte les lecteurs? Aucune de ses œuvres n'a été plus difficile à placer dans les journaux et revues. Dans le *Figaro*, la publication s'interrompt en 1864, "tout simplement parce que mes poèmes ennuyaient tout le monde". Il en a offert, sans succès, à quatre ou cinq périodiques. Sur onze déposés à la Revue Nationale en 1865, cinq sont considérés "non-publiables". Les autres ne paraîtront qu'au lendemain de sa mort »⁴⁸.

D'ailleurs, comme le précisera Porché, à la mort du poète, c'est dans la presse même, terrain où l'avenir du poète et de ses semblables se joua grâce à ou malgré eux, que la mort du poète se fit sentir, de façon littérale, car cette dernière fut discrète, voire «distracte et dédaigneuse »⁴⁹.

ii. Influence de la doctrine positiviste dans la constitution des différents régimes critiques. La question de la vérité.

Un certain nombre d'écrivains français de la première moitié du dix-neuvième ont fait valoir le besoin d'une reconnaissance officielle de leur profession. D'après Gisèle Sapiro, la recherche auprès des autorités d'une sanction morale de l'activité littéraire, ainsi que le combat contre les diverses formes de condamnations officielles de l'acte littéraire, ont largement contribué à l'autonomisation du champ littéraire français. La définition des

⁴⁶ Etiemble, « Hagiographes », *Du romantisme au surnaturalisme : Hommage à Claude Pichois*, sous la dir. de James S. Patty, À la baconnière, Neuchâtel, 1985, p. 294

⁴⁷ Voir sur ce sujet François Porché, *Baudelaire, Histoire d'une âme*, op. cit., pp. 391-392.

⁴⁸ Marcel A. Ruff, *Baudelaire*, op. cit., p. 189.

⁴⁹ François Porché, *Baudelaire, Histoire d'une âme*, op. cit., p. 483.

fondements déontologiques de la profession littéraire s'accomplit en s'inspirant du rapport de la science avec le concept de vérité. Cet emprunt a contribué également, par extension, à former les assises déontologiques des générations intellectuelles et professionnelles à venir. « La recherche de vérité, écrit-elle, est un principe que les écrivains empruntent au champ scientifique en émergence, et qui devient un des fondements de l'éthique de responsabilité de l'intellectuel »⁵⁰. Finalement, comme Bourdieu l'a bien illustré dans *Les Règles de l'art*, en parlant du rapport des peintres et des écrivains, dans toute avancée vers l'autonomie, chaque groupe peut tirer parti des conquêtes des autres.

L'avis des critiques dits positivistes est de suivre les préceptes de la rationalité scientifique qui serviront l'idée fondamentale d'une critique comprise en tant que recherche de la vérité. Or, la recherche de la vérité est la règle même de la critique religieuse. Et lorsque la critique du dix-neuvième se référera au concept de vérité, elle le fera en se référant à sa connotation aussi bien religieuse que morale. De manière plus abstraite, il sera question de « la vérité du cœur et de l'âme » en tant que « guide », tel que prescrit par Hugo dans sa célèbre préface de ses *Odes et Ballades* (1826). De manière plus concrète, sous l'œil vigilant d'une véritable police littéraire trouvant preneurs chez les critiques, le mot *vérité* sera compris en tant que principe de rectitude chrétienne et tout critique « vraie » aura à s'y conformer. Le critique doit reconnaître son rôle d'autorité morale et la critique, « fille légitime de l'intelligence savante et réglée » comme disait Barbey d'Aurevilly, doit s'exercer vertueusement. Les instances de pouvoir garantissent la valeur morale de leurs décisions en faisant appel à la vérité (croyance voulant qu'être du côté du vrai revienne à être du côté du juste). Nombre de textes, Nietzsche en est le premier témoin, ont déjà démontré du reste que l'autorité arrive toujours à se ranger du côté de la moralité et de l'éthique (la sincérité) pour légitimer son discours.

L'usage terminologique du terme vérité, découlant du lexique moral, apparaîtra sous de très nombreuses plumes, dont celle du plus réputé des critiques, à savoir Sainte-Beuve. Roger Fayolle démontre que Sainte-Beuve exerça une critique consciente de ses limites. À l'intransigeance morale qu'il exige de la part de ses collègues, il oppose la croyance selon laquelle « si l'on se mettait à dire tout haut les vérités, la société ne tiendrait

⁵⁰ Gisèle Sapiro. « Le principe de sincérité et l'éthique de la responsabilité de l'écrivain », *L'écrivain, le savant et le philosophe. La littérature entre philosophie et sciences sociales*. Evelynne Pinto (dir.), Paris : Publications de la Sorbonne, 2003, p. 185.

pas un seul instant »⁵¹. Il confie alors à ses *Cahiers*, de manière prudente et clandestine, une conception qui intéresse au premier chef cet essai, à savoir que la critique, telle qu'il l'entend et telle qu'il souhaiterait la pratiquer, « est une invention et une création perpétuelles »⁵². Cette certitude sera partagée par son disciple, Jean-Baptiste Montégut, adversaire des positivistes, et convaincu que la critique est une des formes légitimes et possibles de la création littéraire⁵³.

En contre-pied à l'arrivée en force d'influences scientifiques et religieuses exerçant maintes transmutations au sein de la pratique critique littéraire traditionnelle, plusieurs voix exprimeront leur désaccord. Parmi elles, celles d'écrivains comme Stendhal, contrariés par les nouvelles prétentions théoriques et certains dérapages scolaires. Ces derniers dirigeront leurs flèches en direction des gens de la Sorbonne et de l'Académie. Ils réprouvent l'assimilation ou la subordination des œuvres littéraires à la science. Ils demeurent également attachés à l'idée que tout, dans l'œuvre littéraire, ne peut être expliqué. Stendhal et les romantiques de diverses tendances furent en somme les premiers hostiles aux pratiques critiques absorbées par la définition et la défense des diverses formes d'explication de l'œuvre, nouvelles ou anciennes, par leur auto-justification, et non concernés par le travail imaginatif et inspiré de la lecture des œuvres ainsi que par la reconnaissance de la part de la critique, de sa complète subjectivité.

Or, en ce qui concerne plus particulièrement les humanités et les arts libéraux, comme le fera remarquer Georges Steiner, et en dépit de l'importance du rôle du journalisme au dix-neuvième siècle, actuellement et depuis un certain temps, « le moteur du commentaire » se situe ailleurs. Ce moteur, affirme-t-il « c'est la critique universitaire »⁵⁴. « Ce sont, poursuit-il, les universitaires, les instituts de recherche, les presses universitaires, qui sont notre Byzance »⁵⁵.

En la seule vertu de la dimension sémantique inépuisable de l'œuvre baudelairienne, cette dernière particularité génère une pluralité de significations, donc de commentaires. L'existence de témoignages biographiques nombreux et contradictoires sur

⁵¹ Sainte-Beuve, cité par Roger Fayolle, *La critique*, op. cit. p. 114.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Voir sur ce sujet Roger Fayolle, op. cit., p. 123.

⁵⁴ *Op. cit.*, pp. 51-52.

⁵⁵ *Ibid.*

la vie du poète alimente les interprétations les plus diverses. Le caractère protéiforme des critiques baudelairiennes est le reflet de ces conditions. La prolifération de commentaires portant sur une seule figure provoque obligatoirement la multiplication de cette figure, et paradoxalement, sa dissolution.

IX. Une première communauté de réception

*ô Charles Baudelaire. /
Je m'incline en passant devant toi pieusement [...]*

- Émile Nelligan

Concernant les divers protagonistes de l'histoire de la réception baudelairienne, une histoire est jalonnée de querelles critiques, mais surtout, comme l'avait proposé François Porché, cette histoire est l'histoire d'une véritable « ascension » (d'un relatif anonymat à la gloire littéraire). L'histoire littéraire atteste des générations de critiques distinctes, se succédant d'une époque et d'une école critique à l'autre. Leur lutte pour l'autorité en matière d'interprétation s'est toujours accompagnée d'une vive concurrence interdisciplinaire et les principaux tournants de son évolution sont eux-mêmes fort discutés. Certaines figures importantes de la critique romantique du XIX^e siècle, dont Baudelaire fit lui-même partie, furent des poètes ou des écrivains évaluant d'autres poètes ou écrivains. Il ne s'agit que de nommer Hugo, par exemple, chez qui Baudelaire recherchait l'assentiment, tout en l'insultant en privé. Durant les derniers jours de Baudelaire et à sa mort, ce sont les littérateurs (Banville, Verlaine, Mallarmé et plus tard Rimbaud) qui communiqueront d'une manière enthousiaste leur admiration pour le poète défunt.

Par exemple, « Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, *un vrai Dieu* », écrira Rimbaud avec intensité⁵⁶. Personne ne reprochera au poète d'une *Saison en Enfer* de hausser d'un cran, dans son énumération, le niveau de représentation – de roi des poètes à Dieu. Rimbaud n'est pas sans ignorer que les protagonistes du discours hagiographique possèdent généralement des origines nobles afin de légitimer davantage leurs exploits en en justifiant la source divine. C'est donc par un recours direct à la métaphore qu'il choisit

⁵⁶ La mise en italique existe déjà dans le texte des célèbres Lettres dites du « Voyant ». Arthur Rimbaud, *Poésies, Une saison en enfer et les Illuminations*, édition établie par Louis Forestier, seconde édition revue, Éditions Gallimard, coll. Poésie / Gallimard, Paris, 1984, p. 205.

de nous présenter la figure paternelle, ce *vrai Dieu*, apportant la Vérité. Au sens théologique plus strict, si Baudelaire est *un vrai Dieu*, il est donc Vérité. Toutefois, personne ne prie littéralement devant l'autel de Baudelaire. Rimbaud manifeste certes de la piété à l'égard de Baudelaire, mais une piété symbolique. La tonalité religieuse rattachée à l'hommage rimbaldien tient au fait que son appréciation de Baudelaire ne se veut pas uniquement personnelle mais qu'elle est également au service des valeurs partagées et se veut respectueuse du sentiment hiérarchique admis par une génération de poètes à laquelle il appartient⁵⁷. Autrement dit, l'important capital de la reconnaissance témoignée par les artistes est en fait le cumul d'une dette à une autre, d'une reconnaissance ayant suivi une trajectoire trans-générationnelle. Ou encore, pour pousser l'analogie divine à son maximum, si Dieu existe, il n'existe pas seulement pour soi mais pour tous et à travers les âges. A l'égard de l'auteur des *Conseils aux jeunes littérateurs*, ce témoignage de haute estime confirme, d'une part, la très grande valeur sociale (intersubjective) qu'on lui accorde, et d'autre part, en lui reconnaissant le pouvoir de transformer la poésie, l'attribution symbolique du titre de Saint patron de la jeunesse poétique. Dans le cadre d'une histoire de la réception baudelairienne, les artistes, écrivains et compositeurs qui ont accueilli Baudelaire, méritent que l'on s'intéresse à leur réception. Cette « minorité de faveurs » qu'accusa Baudelaire auprès de ses pairs se perpétua, comme nous allons le voir, au début du siècle. Les créateurs furent les premiers à accueillir favorablement l'œuvre de Baudelaire, alors que la critique professionnelle et professorale, pour sa part, discute de Baudelaire et le conteste sur deux plans : sa valeur morale et la valeur littéraire de son œuvre. Le 26 octobre 1903, un monument de Baudelaire est érigé au cimetière Montparnasse, nombreux sont les étudiants et les artistes qui assistent à la cérémonie,

⁵⁷ Par exemple, à la mort du poète, Stéphane Mallarmé avise Eugène Lefébure que ce dernier est le premier à lui avoir appris le décès de leur « cher et vénéré Baudelaire », formule qui ne va pas sans rappeler le « très cher et très vénéré » que Baudelaire avait employé lui-même à l'attention de Th. Gautier dans la célèbre dédicace des *Fleurs du Mal*. En France, de Banville à Bourget, en passant par Verlaine et Mallarmé, ainsi qu'à l'étranger, de Swinburne à TS. Eliot, Baudelaire suscite nombre de témoignages posthumes indiquant de manière variée le respect de ses pairs [C.f. Tombeaux, section historique de l'introduction du mémoire]. Aussi, entre autres exemples, un passage d'une lettre de la mère de Banville à la mère de Baudelaire suite à une visite de la tombe de ce dernier qu'elle a effectué en compagnie de son fils :

Madame bien aimée,

Mon fils et moi, nous avons fait notre pèlerinage pieux. La tombe de votre fils adoré resplendissait dans la pourpre lumineuse d'un ciel d'Orient, et elle révélait encore les soins religieux que des mains amies avaient ingénieusement occupés à l'embellissement de sa transformation... Il y avait dans l'atmosphère qui entoure cette tombe, où sont réunies toutes les gloires [allusion délicate au général Aupick], quelque chose de divin qui parfumait cette enceinte sacrée... » ». Passage cité par François Porché, *op. cit.*, p. 485.

l'Académie, comme l'indique le biographe François Porché, brillant par son absence, idem pour les représentants des cercles officiels. Porché conçoit que le grand nombre de participants à cet événement puisse nous servir de barème pour « mesurer combien le culte de Baudelaire avait gagné en ampleur »⁵⁸. Il soutient qu'« à partir de ce moment, le mouvement d'adhésion s'accroît. De 1900 à 1914, la fidélité à Baudelaire est même devenue comme un signe de ralliement entre littérateurs. Qui n'aime pas Baudelaire est suspect »⁵⁹.

X. Troisième mise en contexte historique : la transformation de la première communauté de réception ou l'apparition d'une deuxième communauté.

Pas davantage aujourd'hui la vie de Baudelaire n'a besoin d'apologie : ouverte de toutes parts, exposée à nos yeux comme quelque gigantesque blessure, nul coup de lance de soldat romain ne saurait plus la menacer ; mais de sa contemplation les enseignements jaillissent à flots, si purs, si pressants, que le nouveau devoir qu'ils suscitent est avant tout de les recueillir.

- Charles Du Bos

À l'occasion d'un rapprochement progressif de la critique littéraire et de la critique universitaire au début du XXe siècle, des idéaux positivistes méthodologiques partagés permettent une déontologie commune en matière d'interprétation, et Porché note le commencement d'une approche plus modérée à l'égard des textes baudelairiens et l'amorce d'une transition de la part de la critique professorale en faveur d'une opinion plus favorable à l'égard du personnage et de son œuvre. Cette réhabilitation critique dans le milieu universitaire ne sera complète qu'en 1917, avec la tombée de l'œuvre dans le domaine public et l'apparition en 1922 de la première édition des *Œuvres complètes* par Crépêt fils⁶⁰. Définissant la gloire posthume baudelairienne comme une « bombe à retardement » éclatant désormais dans le paysage littéraire, Julien Gracq fait remarquer dans un manuel scolaire de 1914 à la section portant sur la poésie post-romantique, que si l'on consacrait plusieurs pages à certains, Baudelaire quant à lui ne se voyait consacrer que

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 495.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 495.

⁶⁰ Voir sur ce sujet, le *Baudelaire* de Marcel A. Ruff, *op. cit.*, p. 203-205 et le *Baudelaire, Histoire d'une âme*, de François Porché, *op. cit.* pp. 494-96.

sept maigres lignes⁶¹. Des poètes et écrivains, comme Marcel Proust et Paul Valéry, continueront de perpétuer l'admiration vouée par les hommes de lettres à Baudelaire, et une nouvelle génération de biographes, professeurs et traducteurs (en quelque sorte les premiers responsables de l'universalité de la gloire baudelairienne)⁶², s'attèleront, pour une grande majorité, à une analyse empathique du corpus baudelairien.

En examinant de plus près la recension qu'effectue dans sa thèse doctorale Patrick Miller Trotman qui rassemble des extraits de centaines d'articles écrits sur Baudelaire séparant sa mort de la réhabilitation du recueil en 1949, nous avons pu constater que durant cette période, relativement féconde sur le plan analytique, une réhabilitation de Baudelaire dans l'opinion publique et dans la presse, semble désormais irrévocable dès 1921, année du centenaire de sa naissance⁶³. Bien que ce genre de célébration soit propre aux épanchements, l'affection témoignée à l'égard du poète et de son sort institutionnel est particulièrement palpable dans les textes paraissant dans les petites et les grandes feuilles. Des co-auteurs d'un article intitulé « Amis et ennemis de Charles Baudelaire » soulignent comment le centenaire de Charles Baudelaire leur offre la possibilité de faire entendre leur voix parmi les « (...) centaines d'articles dans lesquels critiques et chroniqueurs s'appliqueront à célébrer le génie et la personne du poète des *Fleurs du Mal*. Ce sera justice, et plus que personne nous aimons Charles Baudelaire »⁶⁴. Ce genre d'affirmation d'une affection attestant de l'intérêt pour la figure « géniale » de Baudelaire et sa biographie, annoncent une dynamique qui intéresse la présente étude, à savoir la manière dont une certaine critique semblera se départager naturellement entre « amis » et « ennemis » du poète. Partout, le nom de Baudelaire est vivant, « agressivement vivant », notera le critique Ernest Raymond⁶⁵. Une violence critique, quasi rétributive, semble donc

⁶¹ Julien Gracq, « Pourquoi la littérature respire mal », *Préférences*, Paris, José Corti, 1961, p. 74.

⁶² Le 4 mai 1938, Monsieur Gaëtan Sanvoisin écrira dans *Le Journal des Débats* un commentaire à prendre au sens littéral et figuré : « Il y a lieu de rappeler qu'en ce qui concerne Baudelaire, les milieux académiques sont loin de lui être hostile... le portrait figure parmi les « patrons » de la maison... L'inspiration baudelairienne correspond à une famille d'esprits qui ne connaît pas de frontière » dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940, op. cit.*, p. 604.

⁶³ Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, Ann Arbor, University Microfilms International, 1977, 652 p.

⁶⁴ Charles Cousin et Gaston Picard, « Amis et ennemis de Charles Baudelaire », *La Renaissance*, article du 9 avril 1921, cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940, op. cit.*, p. 88-89.

⁶⁵ Ernest Raynaud, *Charles Baudelaire : Les Fleurs du Mal*, Garnier Frère, Paris, 1921. cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940, op. cit.*, p. 133.

suivre ce nom qui « a cristallisé peu à peu sur lui des opinions diverses et sur lequel l'ingéniosité des commentateurs a jeté des reflets singuliers. L'œuvre a continué de vivre, soulevant des enthousiasmes, subissant des dénigrement, enrichie, blessée, muant »⁶⁶. Cette survie, dont le gage est l'amitié qu'on voue au poète et la raison de « [...] tous ceux qui l'aiment depuis qu'il n'est plus, amis attentifs et vigilants, inquiets et tendres, toujours prêts à faire revivre la mémoire du poète par les documents péniblement recueillis, à défendre sa gloire par la parole et la plume »⁶⁷. Toutefois, ce genre de remarque expansive provoquera son lot de propos ironiques qu'il serait malavisé d'écarter, car cette situation attire l'attention sur le comportement qui permet de réaffirmer l'existence d'une dissidence, rappelant la présence d'une orthodoxie⁶⁸. Dix ans après son centenaire, la discussion gagne des forces conceptuelles et à nouveau le sujet du satanisme ou du catholicisme baudelairien est redevenu un sujet de discussions communes, parfois imprécises, toujours animées. Qu'on loue ou blâme le poète, personne n'en sort indemne, comme le remarquera une plume du *Correspondant* : « Baudelaire est un sujet scabreux, un brandon de discorde, nul ne touche à lui sans risques »⁶⁹. Ceux qui s'aviseront de dénoncer le génie baudelairien, se verront attirer les foudres d'exégètes, de « zélés du culte, nombreux, passionnés et disposés à envoyer au bûcher les mécréants »⁷⁰. Quelques années plus tard, certains remarquent que : « Baudelaire jouit [...] d'une adoration immense et quasi-religieuse, à laquelle il ne semble pas permis de toucher »⁷¹. Dix ans plus tard, presque jour pour jour, Jean-Paul Sartre publie son *Baudelaire*. Nous avons exploré au chapitre précédant les divers tenants de la réception particulièrement résistante et combative à laquelle fit face l'essai sartrien. Au terme de la présente recension de presse, il serait important d'insister sur une intervention d'un auteur anonyme dans un jeune

⁶⁶ Legrand-Chabrier, « Lettres inédites », *Le Gaulois*, article du 9 avril 1921. cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, op. cit., p. 90.

⁶⁷ Marius Boisson. « Le centenaire de Baudelaire », *Comœdia*, article du 4 avril 1921. cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, op. cit., p. 82.

⁶⁸ Dans le genre de commentaires ironiques : « Ah! mes amis! rien n'est plus drôle comme la grande colère des baudelairiens, c'est-à-dire de braves types qui se croient, eux aussi, des exceptionnels, des raffinés, des cerveaux de première classe!... » Clément Vautel, « Mon film », *Le Journal*, article du 11 août 1923. cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, op. cit., p. 174.

⁶⁹ Bernard Fay, « Baudelaire », *Le Correspondant*, article du 10 mars 1932. cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, op. cit., p. 457.

⁷⁰ Clément Vautel, « Baudelaire », *Guinguère*, article du 8 octobre 1937, cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, op. cit., p. 585.

⁷¹ Emile Henriot, « À propos des 'Œuvres diverses' de Baudelaire », *Le Temps*, article du 18 janvier 1938, cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, op. cit., p. 595.

quotidien de l'époque *L'Ère Nouvelle* qui exprime son malaise face à l'officialisation de la gloire baudelairienne au sein des milieux institutionnels, plus précisément dans les milieux scolaires et dans les administrations publiques; ce malaise tient à la grandeur du poète mise de l'avant par les représentants mêmes de l'autorité qui le poursuivait autrefois⁷². Ce sentiment est partagé. Un certain Pierre Mille, incarnant la voix de Baudelaire dans un monologue, écrit à l'occasion du centenaire pour faire part de son indignation : « Voilà cent ans, en effet, que je suis né : un centenaire, cela fait une cérémonie, des discours prononcés par des gens qui auraient pris l'autre trottoir pour éviter de me saluer [...] »⁷³. Plus le temps avance, plus les négateurs de Baudelaire se font rares, et toute forme de critique officielle devient progressivement de plus en plus insupportable pour les admirateurs et le principal intéressé devenu intouchable. En voici un dernier exemple : « Qu'après avoir vilipendé pendant soixante ans l'œuvre de Baudelaire, l'Université (de Paris) veuille maintenant s'en faire des rentes, passe encore. Mais que, pour lancer son édition, elle attribue au gâtisme les corrections voulues par le poète et évoque entre guillemets le mal horrible auquel il succombe, cela ne vous semble-t-il pas fantastique [...] ? »⁷⁴.

Vers la fin des années mille-neuf cent soixante, dans la section bibliographique de son ouvrage sur Baudelaire, le doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Nice, Marcel A. Ruff, note que malgré l'existence d'une vaste littérature portant sur Baudelaire, les ouvrages d'analyse universitaire « vraiment valables » sont rares⁷⁵. Claude Pichois constate lui aussi l'impossibilité que « l'anarchie des recherches permette d'établir un *Corpus baldelarianum* »⁷⁶. Ruff s'inquiète des « conclusions tendancieuses » auxquelles plusieurs des analyses baudelairiennes aboutissent et pose la question de l'objectivité de la critique. Il considère dans ses analyses la perpétuation et finalement la mutation de ce qu'il identifie avoir toujours été un culte idolâtre partagé par un petit groupe de privilégiés :

⁷² Anonyme, « Le centenaire de Baudelaire », *L'Ère nouvelle*, lettre du 11 avril 1921, *ibid.* pp. 101-102.

⁷³ Pierre Mille, « Centenaire », *L'Avenir*, article du 11 avril 1921, cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, *op. cit.*, pp. 101-104.

⁷⁴ Fernand Vandérem, « Publicité pathologique », *Le Figaro*, article du 3 février 1934, cité dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, *op. cit.*, p. 500.

⁷⁵ Marcel A. Ruff, *Baudelaire*, *op. cit.*, p. 220.

⁷⁶ Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, *op. cit.*, p. 8.

Pendant de longues années, Baudelaire était resté le grand poète des petites chapelles, objet d'un culte fervent, mais entre initiés qui se souciaient peu des profanes. [...] Ce culte n'est pas toujours le même. L'encens qu'on brûle sur l'autel n'est peut-être pas non plus toujours le mieux accueilli de celui vers qui monte sa fumée. Le « malentendu » déploré par Baudelaire en 1857 continue de sévir parmi ses plus bruyants admirateurs. Pour beaucoup de ses servants, comme pour beaucoup de ses détracteurs, Baudelaire reste avant tout le poète des charognes et des sujets morbides. Nous ne nous attarderons pas sur la descendance bâtarde qui se réclame de lui dans cette ligne ⁷⁷.

Dans ce passage, Ruff reconnaît que le culte baudelairien persiste chez les littérateurs, même si ce n'est plus pour les mêmes raisons. Curieusement, ce culte est voué précisément aux enjeux qui, historiquement, ont détourné la critique universitaire de Baudelaire. L'impénétrabilité « des petites chapelles » est-elle le fait d'« initiés », insouciant des jugements béotiens que pouvaient émettre les « profanes » (auxquels s'ajoutent plausiblement les « profanateurs » de l'œuvre) ou bien le fait d'une critique universitaire en matière d'interprétation, que les opinions concurrentielles du texte et du sens de la biographie baudelairienne gardaient à l'extérieur des frontières? Plutôt de l'ancienne garde critique, Marcel Ruff ne sera pas le seul des commentateurs de Baudelaire à pratiquer un genre d'analyse explicitement formulée à partir de la biographie du poète et des divers témoignages biographiques le concernant, mais à l'université, l'apparition d'une critique d'érudition nouvelle désignée « nouvelle critique », changera du tout au tout les études baudelairiennes. Forme de critique érudite recourant systématiquement aux discours des sciences humaines et des sciences exactes afin de mener de front une analyse d'un corpus littéraire, la nouvelle critique s'engage donc à s'intéresser le moins possible à la biographie de l'auteur et à s'appliquer presque exclusivement à l'analyse des concepts en jeu dans le texte d'un auteur. L'analyse la plus remarquable et remarquée en ce sens est l'analyse de Jakobson et de Lévi-Strauss du poème *Les chats* de Baudelaire⁷⁸. Cette forme de critique universitaire ne fait pas l'unanimité dans la famille critique et donnera suite à une polémique toujours d'actualité. Ses détracteurs la défieront avec une verve comparable à celles des adversaires des positivistes au début du vingtième siècle et raviveront l'argumentaire selon lequel la nouvelle critique comble sa méconnaissance de l'acte

⁷⁷ Marcel A. Ruff, *Baudelaire, op. cit.*, p. 203.

⁷⁸ Voir sur ce sujet l'ouvrage des éditeurs Maurice Delcroix et Walter Geerts : *"Les Chats" de Baudelaire : une confrontation de méthodes*, Namur, Presses universitaires de Namur, 1980, 347 p.

littéraire en tentant de l'expliquer de l'extérieur plutôt que de l'intérieur. Les uns dénoncent chez les autres la mondanité et l'archaïsme de leur pratique, ces derniers insinuent un retour à un positivisme impressionniste et un jargon scientifique, donc hermétique, inhérent à la nouvelle forme de critique. Dans les deux cas, leurs échanges se transforment en une invitation à surmonter des préjugés qui pourraient nuire à une compréhension objective de l'œuvre. En dépit de l'apport depuis plus d'un demi-siècle de la psychanalyse, et de l'arrivée en force de la sociologie littéraire et de la nouvelle critique, certains universitaires (dont Raymond Picard, professeur qui se fera l'apologiste de l'ancienne critique) resteront courageusement attachés, comme le démontre explicitement et avec ironie Serge Doubrovsky, à une pratique critique à la fois nostalgique et bornée. Il se moque de leurs références exclusives à certaines « notions classiques » (terme dont il critique d'ailleurs l'usage chez R. Picard), et leur manière de « [...] faire semblant d'ignorer Marx et de continuer à prendre l'histoire de la littérature pour une mystérieuse succession d'œuvres et d'auteurs, enfilés les uns à la suite des autres dans les manuels, comme les grains d'un chapelet, séparés des contradictions et des luttes réelles de leur époque »⁷⁹.

Un deuxième courant d'analyse fait son apparition vers la fin des années soixante, il s'agit de la sociologie littéraire. Les diverses catégories – amour, vérité, blasphème, communauté – explorées dans les chapitres précédents seront, grâce à ce genre d'analyse assez facilement repérables dans celle des matériaux historiques entourant la consécration d'un auteur et donneront, pour une première fois, une explication systématique du rôle institutionnel dans l'édification d'une gloire littéraire. Les transformations historiques telles que Foucault les a présentées dans sa conférence brésilienne, s'expliquent à partir d'un modèle d'analyse que nous retrouvons chez Robert Escarpit lorsqu'il défend la thèse selon laquelle, en Occident, ce sont essentiellement les universitaires qui forment désormais l'opinion littéraire. Escarpit, un des premiers universitaires à tenter de théoriser sur les enjeux propres à une sociologie de la littérature, soutient que le corpus livresque autour duquel les universitaires se rassemblent et dont ils sont les constituants autant que les gardiens, est bien défini. D'après lui, ce corpus n'est nul autre qu'« un *kléros*, un héritage culturel clérical, et les universitaires, successeurs directs des clercs, le protègent

⁷⁹ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique : critique et objectivité*, Paris, Mercure de France, 1967, p. 6.

par [d]es rites initiatiques (...) »⁸⁰. Corpus « dont les frontières sont étroitement gardées »⁸¹ par l'orthodoxie universitaire⁸². Roland Barthes, pour sa part, parle de l'écrivain comme d'« un prêtre appointé », « gardien mi-respectable, mi-dérisoire, du sanctuaire de la grande Parole française, sorte de bien national, marchandise sacrée, produite, enseignée, consommée et exportée d'une économie sublime de valeurs »⁸³. Cette préoccupation critique du phénomène littéraire, comme étant un phénomène à la fois social, économique et politique, influe et pèse sur la conscience que les écrivains, contemporains de ces développements théoriques, ont de leur destin littéraire respectif et en tant que collectivité. Une sociologie de la littérature se comprend plus clairement peut-être comme sociologie *historique* du fait littéraire. Les séduisantes théories marxistes de la littérature et leurs diverses expressions françaises qui prennent d'assaut le discours des universitaires, ne pourront rien contre l'inertie, aux deux sens du terme, de l'élitisme hautement patriotique et protectionniste de la société française – voire parisienne – protégeant la mémoire de son héritage à travers les âges⁸⁴. Rien non plus contre ce qu'un George Steiner appelle « l'industrie universitaire »⁸⁵ ou encore un Walter Benjamin, plusieurs décennies auparavant, sa « corporation de diplômés »⁸⁶. L'entrée dans la communauté est contrôlée,

⁸⁰ Robert Escarpit, *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, op. cit. p. 36.

⁸¹ *Ibid.* p. 36.

⁸² Sur le rôle de l'éducation : « [...] en France, la technique pédagogique de l'explication du texte, pilier de l'enseignement secondaire, tend à faire de tout lecteur un connaisseur » Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, op. cit., p. 114.

⁸³ Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1984, p. 150.

⁸⁴ L'affirmation de l'identité collective passe par le politique et le religieux, le sentiment national étant un sentiment collectif au même titre que la reconnaissance littéraire institutionnelle. Si la critique littéraire française est dans cette optique une institution historiquement liée à la mise en place d'une représentation identitaire nationale, l'institution critique s'arrangerait, consciemment ou non, pour, au travers la nomination et la reconnaissance officielle d'une littérature, renforcer l'idée d'une culture commune à ce qui se donne alors pour « La France ». L'écrivain peut tirer bénéfice de sa connaissance de ce modèle car en retour, il lui est possible d'acquérir, au nom de la collectivité française, une gloire bien personnelle. L'histoire littéraire et l'histoire nationale sont à bien des regards corrélatives. Le passage à l'histoire littéraire concorde au passage de l'œuvre dans les manuels et programmes de l'éducation nationale. Louis Bolle approfondit considérablement la question en observant qu'« un des caractères de la littérature française, depuis l'époque classique du moins, c'est le souci de la règle, de la loi, du canon. L'écrivain français s'est fait, écrit-il, lui-même le critique de son œuvre, il a tenté de la justifier, de la placer dans l'histoire de la littérature. Il a senti, plus qu'aucune autre, le souci de l'« ensemble », d'en appeler à des modèles, de se référer à des codes, de nommer ses maîtres et de s'agréger des disciples ». Louis Bolle, *Les Lettres et l'absolu. Valéry-Sartre-Proust*, Perret-Gentil, Genève, 1960, p. 75. De plus, s'ajoute à la liste des valeurs ci-haut mentionnées, un mélange de conservatisme et d'hypocrisie : « Jusqu'au début du XXe siècle, les critiques portèrent des jugements moraux à l'exporte-pièce sur *les Fleurs du Mal*, mais quand Baudelaire fit son entrée dans les programmes scolaires et que son œuvre donna lieu à l'exercice bien français de l'explication de texte, on se mit à analyser surtout les poèmes isolés. Lesquels furent alors introduits au lycée ? Les plus classiques bien sûr [...] ». Antoine Compagnon. « Postface et notes » in *Les Fleurs du Mal (texte intégral)*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 368.

⁸⁵ George Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*, op. cit., p. 159.

⁸⁶ Walter Benjamin, « La vie des étudiants », *Œuvres*, Vol. I. trad. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Pierre Rusch

ce qui se dit et se passe au sein même de la communauté aussi. En témoigne la citation de Barthes. Certaines règles intracommunautaires régissent l'accès au texte, et ce sont des valeurs qui ordonnent cette hiérarchie, tout en déterminant les modalités d'accès au pouvoir (reconnaissance, distinctions, prix, publications, etc.) au sein même de la communauté. Autrement dit, le « pacte herméneutique » liant tous les domaines et héritages critiques entre eux, fait en sorte que les affrontements et les luttes de chasse gardée en matière d'interprétation des textes soient ceux d'une même communauté, à savoir la « communauté interprétante ». Il s'agit d'une querelle de famille ou comme le disait justement Doubrovsky à l'occasion de l'affaire Barthes-Picard, sur les grandes questions d'objectivité critique, « si guerre des critiques il y a, ce n'est peut-être qu'une guerre civile »⁸⁷. L'agressivité marquée des querelles d'interprétation entourant Baudelaire est d'ailleurs précoce et fut remarquée par le Commissaire de police et Vice-président de la Société des poètes français, Ernest Raynaud, dès 1918 : « il est impossible de citer son nom sans provoquer une explosion de sentiments divers où la haine et l'admiration ont part égale »⁸⁸.

et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 127.

⁸⁷ *Op. cit.*, p. 5.

⁸⁸ Ernest Raynaud cite dans Patrick Miller Trotman, *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, *op. cit.* p. 133.

CONCLUSION

Nietzsche avait noté les sentiments d'estime et d'admiration profonde que le public français nourrissait à l'égard de Baudelaire. En son temps, Benjamin avait également observé le caractère transhistorique de « la gloire de Baudelaire » ; rayonnement, qui, écrit-il vers la fin des années trente, n'avait encore « connu aucune échéance »¹. Et cette gloire n'aurait toujours pas atteint son apogée, si l'on s'en remet à une remarque de Jacques Derrida, qui pour sa part, s'enquiert de son universalité et invite ses lecteurs à réfléchir sur cette question. Plus encore, les philosophes, eux-mêmes en posture de réception du texte baudelairien, se questionnent sur ce que signifie *cet* et *un* acte de réception. Est-il aléatoire? Quels *mouvements* ou *motifs* nous portent « invinciblement », comme le disait Claude Lefort, à la rencontre des grandes œuvres du passé? Que signifie s'intéresser à la réception d'une œuvre, d'une biographie, lorsqu'elles se croisent autant que celles de Baudelaire? Est-ce possible de lire un auteur sans s'y identifier? Quel type de rapport de proximité peut se construire entre deux créateurs de deux époques différentes? De toute évidence, le cas particulier de la réception baudelairienne expose au grand jour ces paramètres. En commentant ses nombreux « cadres », au sens où l'emploie Derrida, les travaux des philosophes nous ont permis, au terme de notre recherche, de mieux en cerner les aboutissants et ce, même si les interprétations respectives du *corpus baldelarianum* divergent.

Nous avons été en mesure de constater dans notre premier chapitre comment le projet de certains commentateurs, consistant à fournir une explication du rapport des philosophes à Baudelaire, pouvait servir à démontrer comment les philosophes peuvent se réunir sous une même enseigne : ils font (doivent faire) nécessairement eux aussi, parti de ceux qui aiment « Baudelaire ». Même Derrida et Sartre, dont les travaux sur Baudelaire n'explicitent aucunement une affectivité particulière pour le poète, furent compris par certains selon cette conjoncture et cela en dépit même de l'enthousiasme que le premier a manifesté pour les idées baudelairiennes plutôt que pour son personnage ou en dépit du virulent accueil que le second réserva au poète.

Ce constat nous a donc par la suite amené à présupposer, à titre de principe

¹ Walter Benjamin, « fr. 22 » dans « Zentralpark, Fragments sur Baudelaire », *Charles Baudelaire, Un poète à l'apogée du capitalisme*, op. cit., p. 230.

heuristique, combien cette affection et sa reconnaissance révélaient un point d'appui critique fondamental en matière d'interprétation de l'œuvre de Baudelaire et de sa réception. L'imbrication des divers discours sur Baudelaire est au cœur d'une réalité qui n'est pas étrangère aux préoccupations des historiens de la littérature. Mués par un certain « irénisme »², ces derniers se sont penchés sur la question des conflits de la réception baudelairienne et ont démontré qu'une pareille discorde trouvait son fondement dans l'ambition ou la présomption, identifiables sur le plan historique, de posséder le « vrai » Baudelaire. Suivant le principe que la vérité est construite dialectiquement entre l'auteur et la communauté, une complication d'ordre identificatoire se posa pour chacun de ces deux termes : la difficulté de déterminer avec certitude les identités de l'auteur d'une part et de la communauté en question d'autre part. Nous avons, par conséquent, fait ressortir comment en matière de critique, l'adoption d'une attitude formaliste – éviter de parler de la biographie d'un auteur insaisissable – ou encore des outils de la sociologie – révéler la communauté dans laquelle il se trouve – pouvait permettre de contourner ces difficultés.

Les discussions autour du "vrai" ou "faux" Baudelaire mettant en évidence la résolution d'une communauté critique de composer un "Baudelaire" unifié et unanime, le cas de la réception du *Baudelaire* de Sartre nous a servi à démontrer comment, au sein de la communauté interprétante, les *normes* qui visent à déterminer le *bien-fondé* d'une analyse par rapport à une autre sont de ce fait difficilement transgressables. Notre interprétation de la réception du Baudelaire de Sartre visait à suggérer que les discussions entre critiques trouvaient un ancrage dans l'affectivité possiblement plus fort lorsque l'un de ses membres commettait une telle transgression. Nous avons suggéré que l'action critique particulièrement sévère qui fut réservée à Sartre était finalement une réaction à sa tentative indirecte d'attaquer la canonicité baudelairienne. Walter Benjamin avait noté que l'appétit de gloire chez l'artiste est une volonté de contrôle de nature politique et morale, une « fonction de son comportement, non de son activité créatrice »³. La sévère évaluation

² Voici, par exemple, l'usage que font Claude Pichois et Robert Kopp de ce terme provenant du lexique religieux pour remarquer l'attitude conciliatrice de Georges Mounin à l'égard des divergences marquées entre régimes critiques en matière d'interprétation du corpus baudelairien : « Dans un louable *esprit d'irénisme* [nous soulignons], M. Georges Mounin, après le colloque de Nice, voyait déjà réconciliées les « deux critiques », l'ancienne et la nouvelle ». Robert Kopp et Claude Pichois, *Les Années Baudelaire*, Neuchâtel, La Baconnière, 1969, p. 130. Cela nous permet d'insister à nouveau sur le point avancé dans notre premier chapitre : un désir exagéré de paix et de conciliation persiste chez les critiques des critiques de Baudelaire.

³ Walter Benjamin, « fr. 162 - 1924 », *Fragments : philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, trad. de l'all. par

que fait Sartre des comportements de Baudelaire allait exactement dans le sens de cette critique et explique sans doute, la raison pour laquelle le philosophe porta davantage intérêt à la vie de Baudelaire qu'à son oeuvre. Mais précisons toutefois que Benjamin, pour sa part, croyait plutôt qu'il « était impossible et vain de départir ce [que les attitudes de Baudelaire] comportaient de gratuit et de nécessaire, de choisi et de subi, d'artifice et de naturel »⁴. Benjamin, en revanche, s'intéressa aux effets que les comportements de Baudelaire avaient sur autrui, à l'impact de sa réception. Pour Benjamin, le nom de Baudelaire était de ceux qui, dans la postérité, sont parvenus à rassembler comme à diviser ses lecteurs, jusqu'à ameuter autour de lui diverses coteries influentes de lecteurs intéressés.

L'analyse sociologique (Bourdieu, Escarpit, Simmel) nous a servi à démontrer comment le désaccord autant que l'accord au sein de ces communautés d'interprétation se révèle être un élément permettant de dévoiler ce qui les unit. C'est, en somme, les interactions au sein d'un groupe qui sont gage à la fois de son existence et de son évolution et qui dévoilent les différents milieux dans lesquels elles se fondent. Comme nous avons pu le voir dans les deux derniers chapitres de notre étude, les groupes qui se sont intéressés tant à l'œuvre qu'au personnage de Baudelaire n'ont pas toujours été les mêmes. En soulevant d'importantes questions de déontologie en matière d'analyse littéraire et en posant autrement la question des motivations et attitudes en jeu lors de la lecture d'un corpus canonisé, le travail de Pierre Bourdieu démontre que le processus dialectique au sein d'une structure de communauté ne peut se faire sans tension ni violence entre les acteurs, et qu'en posture de réception, les analystes doivent eux-mêmes parfois se faire violence pour se rapprocher du texte en question. Or, faire une lecture proche du texte signifie également la doubler d'une lecture attentive de ses contextes d'élaboration et de réception.

Benjamin avait signalé que la « candidature de Baudelaire à l'Académie était une expérience sociologique »⁵. Bourdieu a pour sa part vérifié cette intuition de Benjamin, en explorant l'idée que cette mise en candidature représentait la matrice du rapport de

Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 247.

⁴ Walter Benjamin, « Sur Baudelaire », *Les Écrits Français*, présentés et introduits par Jean-Maurice Monnoyer, Paris, Gallimard, 1991, p. 241.

⁵ Walter Benjamin, « fr. 31 » in « Zentralpark, Fragments sur Baudelaire », *Charles Baudelaire, Un poète à l'apogée du capitalisme*, op. cit., p. 238.

Baudelaire au pouvoir institutionnel, une ultime provocation qui confirmait sans équivoque, par ce geste singulier, sa singularité. Baudelaire, dira Bourdieu « ignore moins que personne l'accueil qui lui sera fait »⁶. Les différentes analyses des procès de Baudelaire et de sa mise en candidature à l'Académie permettent de marquer l'importance que les analystes accordent à une compréhension des prises de position politiques, morales et sociales de Baudelaire. Cette compréhension devient essentielle dans la perspective où ils (Sartre, Benjamin, Bourdieu) tiennent à démontrer que Baudelaire joua un rôle important dans sa réception. Ainsi, de sa propre participation à l'édification de sa légende qui le fit « apparaître comme un monstre et un épouvantail à bourgeois »⁷, comme le disait Benjamin, ce monstre passera aussi pour martyr, rôle involontaire qui occulte cependant son désir constant de fabriquer sa gloire. Cet intérêt évident des penseurs pour des questions d'ordre plus génétique nous conduit donc à ouvrir, en guise de conclusion à notre étude, une discussion qui était restée en germe dans notre dernier chapitre.

Le psychanalyste Octave Mannoni faisait remarquer qu'un des éléments qui donnait sens à la biographie baudelairienne était son désir de gloire⁸. Mais comme le laisse entendre la formule courante, on est « porté » au sommet de la gloire, qu'on la souhaite ou non. D'ailleurs, la crainte derridienne explicitée au quatrième chapitre évoque celle éprouvée par Baudelaire lorsqu'il apprendra, alarmé, le culte que lui vouent de jeunes poètes comme Verlaine. Constatant cette admiration, il commentera : « je n'aime rien tant que d'être seul. Mais ce n'est pas possible ; il paraît que l'école Baudelaire existe »⁹, ajoutant plus tard que cette « école de panégyristes de la jeune poésie française »¹⁰, comme le disait Benjamin, lui fait « une peur de chien ».¹¹ Pourtant, cette école qui apparaît peu avant sa mort, il lui doit sa réelle notoriété posthume, plutôt que toute légende artificielle qui aurait fait de lui « un martyr [...] nimbe théologique mensonger [devant] être

⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 109.

⁷ Walter Benjamin, « fr. 5 » « Zentralpark, Fragments sur Baudelaire », *Charles Baudelaire, Un poète à l'apogée du capitalisme*, op. cit. p. 214.

⁸ Octave Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*, op. cit. p. 264-65.

⁹ Charles Baudelaire, « À Madame Aupick », Lettre du lundi 5 mars 1866, *Correspondance*, Vol II, textes établis, présentés, et annotés par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1973, p. 625.

¹⁰ Walter Benjamin, « Baudelaire III », *Fragments : philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, op. cit., p. 168.

¹¹ Charles Baudelaire, « lettre... » in *Correspondance (mars 1860-1866)*, Vol II, textes établis, présentés, et annotés par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1973, p. 626

totale­ment dissipé » selon la formulation de Benjamin¹². C'est précisément ce vers quoi nous amène notre cinquième division, à travers l'exemple de Rimbaud, qui précisément divinise la figure baudelairienne non pour sa gloire factice de martyr, mais pour son rôle tutélaire, qui trouvera sa plus éloquente expression dans le *Tombeau de Charles Baudelaire* de Mallarmé – un texte qui nécessiterait une analyse en ce sens.

Baudelaire ne ménagea pas les efforts pour définir sa propre gloire, mais dut se rendre compte à ses dépens que l'on ne peut jamais, de fait, organiser sa réception. « La gloire c'est rester *un*, et se prostituer d'une manière particulière »¹³ dira-t-il, saisissant d'une phrase la tension qui sous-tend un auteur partagé dans la communauté. Garder la cohésion d'un personnage cependant diffusé et approprié par de nombreux auteurs, critiques, philosophes : se prostituer c'est ici passer entre toutes les mains tout en conservant ses attraits.

Ainsi dépeindre Baudelaire sous un quelconque profil semble sinon impossible, en tout cas vain comme tel. C'est pour cette raison que nous avons été amené à considérer comme sujet d'étude non pas le personnage, l'auteur ou l'œuvre, mais bien sa réception, c'est-à-dire à considérer les témoins et les acteurs de la communauté dans laquelle le poète se trouve. Ce faisant, nous avons dégagé des thématiques de description, non pas les nôtres, mais celles qui apparaissent dans et à travers le mouvement critique lui-même. De là l'importance d'une lecture comparée, notant les renvois de tel critique à telle autre image. Or ici, les philosophes s'insèrent au cœur des représentations et des communautés, dans une position tout à la fois détachée et impliquée. Observateurs ou pourfendeurs de la gloire baudelairienne, eux-mêmes soumis à la critique, ils sont au cœur des prétentions et des projections, représentant ainsi l'angle d'approche le plus complet et le plus sûr pour notre analyse. Par ailleurs, nous avons pu mettre en lumière la manière dont cette position particulière est renforcée par leur intérêt avéré pour des questions touchant la problématique de la réception critique même. S'attacher aux dimensions symboliques, littéraires et communautaires de l'acte de réception peut nous permettre de mieux en saisir la portée démystificatrice, et nous rapprocher finalement de l'essentiel, à savoir de l'œuvre.

¹² Walter Benjamin, « fr. 5 » « Zentralpark, Fragments sur Baudelaire », *Charles Baudelaire, Un poète à l'apogée du capitalisme*, op. cit., p. 214.

¹³ Charles Baudelaire, « Mon cœur mis à nu », *Œuvres complètes*, op. cit. p. 1294.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES ET TEXTES CITÉS :

ALPHANT, Marianne. « Baudelaire chez les Belges », Paris, *Libération* (le 29 septembre 2005), p. 8.

ANGLÈS, Auguste. « Sartre contre Baudelaire », *Circumnavigations: littérature, voyages, politique, 1942-83*, (Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1986), pp. 138-144.

BANDY W. T. et Claude PICHOS. *Baudelaire devant ses contemporains*, (Paris : Union générale d'édition, 1967), 310 p.

BARTHES, Roland. « Le théâtre de Baudelaire », *Essais critiques*, (Paris : Éditions du Seuil, 1964), pp. 41-47.

BARTHOU, Louis. *Autour de Baudelaire : Le procès des Fleurs du mal, Victor Hugo et Baudelaire*, (Paris: Maison du livre, 1917), 58 p.

BASILE, Jean. « Bernard-Henri Lévy, de l'essai au roman : Après Mao, après les barricades, l'anti-révolution de Baudelaire », Montréal : *La Presse*, (le 22 octobre 1988), section K2.

BAUDELAIRE, Charles.

- *Les Fleurs du Mal* [1861], Édition établie et annotée par Claude Pichois, (Paris : Gallimard, 1996), 353 p.
- *Œuvres complètes*, Volume 1, édition établie, présentée et annotée par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler dans la coll. de la Bibliothèque de la Pléiade, (Paris : Gallimard, 1975-76), 1604 p.
- *Œuvres complètes*, Volume 2, édition établie, présentée et annotée par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler dans la coll. de la Bibliothèque de la Pléiade, (Paris : Gallimard, 1975-76), 1691 p.
- *Correspondance (janvier 1832- février 1860)*, Vol I, textes établis, présentés, et annotés par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, (Paris : Éditions Gallimard, 1973), 1 125 p.
- *Correspondance (mars 1860-1866)*, Vol II, textes établis, présentés, et annotés par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, (Paris : Éditions Gallimard, 1973), 1 149 p.

BENJAMIN, Walter.

- *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. de l'allemand par Jean Lacoste, (Paris : Éditions Payot, 1979), 283 p.
- *Fragments : philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, trad. de l'all. par Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier, (Paris : Presses Universitaires de France, 2001), 301 p.
- *Les Écrits Français*, présentés et introduits par Jean-Maurice Monnoyer, (Paris : Gallimard, 1991), 389 p.

- *Œuvres complètes*, Vol. I. trad. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Pierre Rusch et Rainer Rochlitz, (Paris : Gallimard, 2000), 400 p.

BLANCHOT, Maurice. « L'échec de Baudelaire », *La part du feu*, (Paris : Gallimard, 1949), pp. 133-151.

BLIN, Georges. « Jean-Paul Sartre et Baudelaire », *Le sadisme de Baudelaire*, (Paris : Librairie José Corti, 1948, pp. 103-140.

BLONDIN, Antoine. *Devoirs de vacances : Baudelaire, Cocteau, Musset, Rimbaud et Ulysse*, (Paris : Éditions Complexes, 1990), 149 p.

BOLLE, Louis. « Sartre et Baudelaire », *Les Lettres et l'absolu. Valéry-Sartre-Proust*, (Genève : Perret-Gentil, 1960), pp. 85-106.

BONNET, Jean-Claude. « Les morts illustres, Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie », dans Pierre Nora, (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t. II. Paris, Gallimard, 1982, p. 239.

BOURDIEU, Pierre.

- *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, (Paris : Seuil, 1992), 480 p.
- *Homo Academicus*, (Paris : Les Éditions de Minuit, 1984), 302 p.
- « Extra.-ordinaire Baudelaire », *Baudelaire : Nouveaux chantiers*, Université Charles-de-Gaulle-Lille III, (Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 1995), coll. UL3, p. 279-288.
- *Méditations pascaliennes*, (Paris : Seuil, 1997), 316 p.

BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine : études littéraires*, (Paris: Gallimard, 1993), 470 p.

BRANNIGAN, John, Ruth ROBBINS et Julian WOLFREYS, "Preface", *The French Connections of Jacques Derrida*, (New York : State University of New York Press, 1999), 229 p.

CAUQUELIN, Anne. *L'art du lieu commun : du bon usage de la doxa*, (Paris : Éditions du Seuil, 1999), 210 p.

COMPAGNON, Antoine.

- « Postface et notes », *Les Fleurs du Mal (texte intégral)*, (Paris : Éditions du Seuil, 1993), pp. 349-391.
- « La critique littéraire », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, (Paris : Albin Michel, 1997), p. 418.

DELCROIX, Maurice et Walter GEERTS, *"Les Chats" de Baudelaire : une confrontation de méthodes*, (Namur : Presses universitaires de Namur, 1980), 347 p.

DENIS, Benoît. *Littérature et Engagement : de Pascal à Sartre*, (Paris : Éditions du Seuil, 2000), 316 p.

DERRIDA, Jacques.

- « Mes chances : Au rendez-vous de quelques stéréophonies épicuriennes », *Psyché : inventions de l'autre*, (Paris : Galilée, 1998), pp. 354-394.
- *Donner le temps 1. La fausse monnaie*, (Paris : Éditions Galilée, 1991), 216 p.
- *Passions*, (Paris : Éditions Galilée, 1993), 90 p.

DE CESSOLE, Bruno. « La rencontre de BHL et de Baudelaire », Entretien avec Bernard-Henri Lévy, *Le Figaro Littéraire*, Cahier 4, (12 septembre 1988).

DU BOS, Charles.

- « Méditation sur la vie de Baudelaire [1921] », *Approximations*, (Paris : Éditions Des Syrtes, 2000), pp. 173-226.
- « Introduction à *Mon cœur mis à nu* » [1929-30], *Approximations*, (Paris : Éditions Des Syrtes, 2000), pp. 979-1036.

DOUBROVSKI, Serge. *Pourquoi la Nouvelle critique : critique et objectivité*, (Paris : Armand Colin, 1967), 262 p.

ESCARPIT, Robert.

- *Sociologie de la littérature*, (Paris : Presses Universitaires de France, 1968), 125 p.
- *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, (Paris : Flammarion, 1970), 315 p.

ETIEMBLE, « Hagiographes », *Du romantisme au surnaturalisme : Hommage à Claude Pichois*, sous la dir. de James S. Patty, (Neuchâtel : À la baconnière, 1985), pp. 291-295.

FAYOLLE, Roger. *La critique*, Armand Collin, Paris, 1978, 295 p.

FEBVRE, Lucien. *Combats pour l'histoire*, (Paris : Armand Colin, [1953] 1992) 458 p.

FOUCAULT, Michel. « Asiles. Sexualité. Prisons ». Article 160, *Dits et Écrits*, Volume 1 (1954-1975), (Paris : Gallimard, 2001), pp. 1639-1650.

GAUTIER, Théophile. *Baudelaire*, [texte du 20 février 1868], (Bordeaux : Le Castor Astral, 1991), 142 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, (Paris : Seuil, 1972), 285 p.

GRACQ, Julien. *Préférences*, (Paris : José Corti, 1961), 252 p.

HAMELIN, Jacques. *Hommes de lettres inculpés*, (Paris : Les éditions de Minuit, 1956), 147 p.

HEINICH, Nathalie.

- *Être écrivain : création et identité*. (Paris : Éditions de la découverte, 2000), 367 p.
- *La Gloire de Van Gogh : Essai d'anthropologie de l'admiration*, (Paris : Éditions de Minuit, 1991). 257 p.

JACKSON, John E. et Claude PICHOS, « Avant-dire », *Postérités de Baudelaire*, coll. L'Année Baudelaire, no 4, Paris, Éditions Klincksieck, 110 p.

JAUSS, Hans Robert.

- *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'all. par Claude Maillard. (Paris : Gallimard, 1978), 333 p.
- *Pour une herméneutique littéraire*, trad. de l'all. par Maurice Jacob, (Paris : Éditions Gallimard, 1982), 457 p.

JÜNGER, Ernst. *L'auteur et l'écriture 2*, trad. de l'allemand par Henri Plard, (Paris : Christian Bourgeois éditeur, 1995), 350 p.

KAMUF, Peggy. *Signatures ou l'institution de l'auteur*, (Paris : Éditions Galilée, 1991), 292 p.

KAUFMANN, Walter. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, (Princeton : Princeton University Press, 1974), 532 p.

KUSHNER, Eva. « Sartre et Baudelaire », *Baudelaire : Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967)*, (Monaco : Les Belles Lettres, 1968), pp. 113-124.

LACOSTE, Jean. « Préface » in *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, (Paris : Payot, 1979), 283 p.

LECLERC, Yvan. *Crimes écrits : La littérature en procès au 19^e siècle*, (Paris : Plon, 1991), 447 p.

LEFORT, Claude. *Les formes de l'histoire : Essais d'anthropologie politique*, (Paris : Gallimard, 1978), 329 p.

LEIRIS, Michel. « note » en guise de préface, dans Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, (Paris : Gallimard, 1998), pp. 11-16.

LE RIDER, Jacques. « Nietzsche et Baudelaire », *Littérature*, (no 86, mai 1992), pp. 85-101.

LÉVY, Bernard-Henri. *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, (Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 1988), 346 p.

LOUBIER, Pierre. « Canonisation du poète en saint urbain », *Le Poète au labyrinthe : Ville, errance, écriture*. (Paris : ENS Éditions, 1998), pp. 375-418.

MAISONNEUVE, Jean. *La dynamique des groupes* [1968], (Paris : Presses Universitaires de France, 1976), 126 p.

MANNONI, Octave. « Le malentendu universel », *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*, (Paris : Éditions du Seuil, 1969), pp. 263-274.

MARTINO, Pierre. *Parnasse et Symbolisme*, (Paris : Librairie Armand-Colin, 1935), 220 p.

MICHAUD, Ginette. « L'invention d'un Baudelaire. Remarques sur la méthode critique de Walter Benjamin », *Œuvres et Critiques*, no XV, 2 : L'invention critique, (Paris : Éditions Sedes, 1990), pp. 51-76.

MICHAUD, Stéphane. « Nietzsche et Baudelaire », *Le surnaturalisme français*, Actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt (mars-avril 1978), (Neuchâtel : Les Éditions de la Baconnière, 1979), pp. 135-161.

MURAY, Philippe.

- *La Gloire de Rubens*, (Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 1991), 284 p.

- *Le XIX^e siècle à travers les âges*. (Paris : Gallimard, 1992), 686 p.

- *Céline*, (Paris : Denoël, 1981), 251 p.

- *Exorcismes spirituels : essais*, (Paris : Les Belles Lettres, 1997), 431 p.

MURPHY, Steve. *Logiques du dernier Baudelaire : Lectures du Spleen de Paris*, (Paris : Honoré Champion Éditeur, 2003), 732 p.

NOURISSIER, François. « Baudelaire-Lévy : transfusion de sang », *Figaro-Magazine*, Section Livre, 17 septembre 1988.

PACALY, Josette. *Sartre au Miroir : Une lecture psychanalytique de ses écrits biographiques*, Paris, Librairie Klincksiek, 1980, 472 p.

PICHOIS, Claude.

- « Baudelaire en tête », *Nouvel Observateur*, Section Livres, 9 septembre 1988.

- « Introduction », *Charles Baudelaire : Critique littéraire et musicale*, (Paris : Librairie Armand Colin, 1961), pp. 1-19.

PINTO, Eveline. « Critique littéraire, réflexivité critique », *Penser l'art et la culture avec les sciences sociales en l'honneur de Pierre Bourdieu*, (Paris : Publication de la Sorbonne, 2002), pp. 23-45.

PORCHÉ, François. *Baudelaire, Histoire d'une âme*, (Paris : Flammarion, 1944), 516 p.

RAYNAUD, Ernest. « Préface » dans Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, (Paris, Éditions Garnier-Frère, 1949), pp. I à LIV.

RICŒUR, Paul. *Histoire et Vérité*, (Paris : Seuil, [1955] 1964), 361 p.

ROSIER, Laurence. « L'analyse de discours et ses corpus à travers le prisme du discours rapporté », *Marges linguistiques*, (Saint-Chamas : M.L.M.S. éditeur, 2005), pp. 154-164.

RUFF, A. Marcel. *Baudelaire*, (Paris : Hatier, 1966), 223 p.

SAILLET, Maurice. « Baudelaire et Sartre », *Billet-doux de Justin Saguet*, (Paris : Mercure de France, 1952), pp. 16-20.

SAPIRO, Gisèle. « Le principe de sincérité et l'éthique de la responsabilité de l'écrivain », *L'écrivain, le savant et le philosophe. La littérature entre philosophie et sciences sociales*. Evelynne Pinto (dir.), Publications de la Sorbonne, Paris, 2003, pp. 23 à 45.

SARTRE, Jean-Paul.

- *Baudelaire*, (Paris : Éditions Gallimard, 1998), 184 p.
- *Les mots*, (Paris : Éditions Gallimard, 1977), 214 p.

SCARPETTA, Guy. « Les derniers jours de Charles Baudelaire », *Art Press*, 1988, p.

SCHAEFFER, Jean-Marie. « Critique [esth.] », *Les Notions philosophiques, Dictionnaire 1. Encyclopédie philosophique universelle*, Sylvain Auroux (dir.), (Paris : Presses Universitaires de France, 1990), pp. 517-520.

SHERER, Edmond. « Baudelaire », *Études sur la littérature contemporaine*, Vol. VI, (Paris : Calmann Lévy Frères, 1886), pp. 281-291.

SICARD, Michel. *La critique littéraire de Jean-Paul Sartre*, (Paris : Archives des lettres Modernes, 1976), VII, no 159, 111 p.

SIMMEL, Georg. « Le conflit », *Philosophie de la modernité*, trad. de l'allemand par Jean-Louis Vieillard-Baron, (Paris : Payot, 1989-1990), pp. 189-227.

STEINER, Georges. *Réelles présences. Les arts du sens*, trad. de l'anglais par Michel R. de Pauw, (Paris : Gallimard, [1989]1991), 280 p.

THIBAUDET, Albert. *Physiologie de la critique*, (Paris : Librairie Nizet, 1962), 231 p.

TROTTMAN, Patrick Miller. *French Criticism of Charles Baudelaire, Themes and Ideas : 1918-1940*, (Ann Arbor: University Microfilms International, 1977), 652 p.

ZÉVAËS, Alexandre. *Les Procès Littéraires au XIXe siècle*, (Paris : Perrin et Cie, Libraires-éditeurs, 1924), 278 p.

WISMANN, Heinz (dir.), *Walter Benjamin et Paris : Colloque international 27-29 juin 1983*. (Paris : Éditions du Cerf, 1986), 1033 pp.

OUVRAGES ET TEXTES CONSULTÉS :

ADAM, Michel. *La calomnie : relation humaine*, (Paris : Éditions du Centurion, 1968), 160 p.

BARTHES, Roland.

- *Mythologies*, (Paris : Éditions du Seuil, [1957] 2001), 233 p.
- *Roland Barthes par Roland Barthes*, (Paris : Seuil, 1975), 191 p.

BACHELARD, Gaston. « L'immensité intime », *La poétique de l'espace*, (Paris : Presses Universitaires de France, [1957] 1994), pp. 168-190.

BAUDRILLARD, Jean. *Les stratégies fatales*. (Paris : Grasset, 1983), Le Livre de Poche, 221 p.

BENJAMIN, Walter.

- *Œuvres complètes*, Vol. II. trad.. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Pierre Rusch et Rainer Rochlitz, (Paris : Gallimard, 2000), 459 p.
- *Œuvres complètes*, Vol. III. trad.. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Pierre Rusch et Rainer Rochlitz, (Paris : Gallimard, 2000), 482 p.

BLANCHOT, Maurice. « La fin du héros », *L'Entretien infini*, (Paris : Gallimard, 1969), pp. 540-555.

BOURDIEU, Pierre. « Disposition esthétique et compétence artistique », *Les Temps Modernes* (no 295, février 1971), pp. 1344-1378.

BÜRGER, Peter. *La prose de la modernité*, (Paris : Klincksieck, 1994), pp. 98-120.

CANETTI, Elias. *Masse et puissance*, trad. de l'allemand par Robert Rovini (1966), (Paris : Gallimard, [1960] 1998), 526 p.

CAUQUELIN, Anne. *La Mort des philosophes et autres contes*, (Paris : Presses Universitaires de France, 1992), 127 p.

CHOTARD, Loïc. *Approches du XIX^e siècle*, (Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000), 449 p.

COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*, (Paris : Éditions du Seuil, 1998), 306 p.

DECAUNES, Luc. « Préface », *Charles Baudelaire*, (Paris : Seghers, 1964), pp. 5-12.

DEDET, Christian, Stanislas FUMET, Henri LEMAÎTRE et Xavier TILLIETTE. « Une consultation au chevet d'une gloire », débat entre C. Dedet, S. Fumet, H. Lemaître et X. Tilliette, *La Table Ronde*, (no 232, mai 1967), pp. 20-50.

DE L'ISLE-ADAM, Villiers. « La machine à gloire », *Contes cruels*, (Paris : Éditions Phidal, 1995), pp. 61-76.

DERRIDA, Jacques. *Mémoires d'aveugle : l'autoportrait et autres ruines*, (Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux , 1990), 141 p.

EAGLETON, Terry.

- *Marxism and Literary Criticism*, (London : Methuen & Co, 1976), 87 p.
- *Walter Benjamin: or Towards a revolutionary criticism*, (London / New York : Verso, 1994), 187 pp.
- *Critique et théorie littéraires : une introduction*, tr. de l'anglais par Maryse Souchard avec la coll. de Jean-François Labouverie, (Paris : Presses Universitaires de France, [1983] 1994), 228 p.

EIGELDINGER, Marc.

- *Lumières du mythe*, (Paris : Presses Universitaires de France, 1983), 222 p.
- *Mythologie et intertextualité*, (Genève, Éditions Slatkine, 1987), 278 p.

ÉTIEMBLE, *Le Mythe de Rimbaud : L'année du centenaire* (Paris : Gallimard, 1961), 232 p.

FISHER, Martine. *Du commerce épistolaire : Baudelaire et ses correspondants, 1832-1866*. Inédit. Thèse de doctorat soumise au Département de langue et littérature française, Université McGill, (Montréal : juillet 1998), pp. 251-374.

FOUCAULT, Michel. « Qu'est-ce que les lumières? », *Magazine littéraire*, dossier : Kant, avril 1993, pp. 61-74.

FREDERIKSON, Hélène. *Baudelaire, héros et fils : dualité et problèmes du travail dans les lettres à sa mère*, (Saragatona : Anma Libri, 1977), 148 p.

FRIEDRICH, Hugo. « Baudelaire le poète de la modernité », *Structures de la poésie moderne*, (Paris : Denoël / Gonthier, 1976), pp. 39-72.

FUMET, Stanislas. « Face à Face Baudelaire-Sartre », *La Table Ronde*, (no 232, mai 1967), pp. 6-19.

GUYAUX, André.

- « Préface » de *Fusées, Mon cœur mis à nu et La Belgique déshabillée* de Baudelaire, (Paris : Éditions Gallimard, 1986), pp. 7-46.
- « L'intellectuel contre le poète : Sartre et Baudelaire », *Mesure*, (no 2, 1989), pp. 41-46.

HAMBURGER, Michael. « Sartre and Baudelaire », *World Review*, News Series 15, (mai 1950), pp. 52-57.

HABERMAS, Jürgen. *Le discours philosophique de la modernité. Douzes conférences.* trad. de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, (Paris : Gallimard, 1988), pp.1-26.

HILLACH, Ansgar. « 'Interrompre le cours du monde... le désir le plus profond chez Baudelaire' Le poète et l'anarchiste selon Benjamin », *Walter Benjamin et Paris*, Colloque international 27-29 juin 1983, Édité par Heinz Wismann, (Paris : Cerf, 1983), pp. 611-628.

HUYSMANS, Joris-Karl. *À rebours*, (Paris : GF-Flammarion, [1884]1978), 249 p.

JOLLES, André. *Formes Simples*, (Paris : Éditions du Seuil, [1930]1972), 212 p.

JOURDAIN, Louis.

- « Sartre devant Baudelaire », *Tel Quel*, Première partie, (no 19, 1964), pp. 70-85
- « Sartre devant Baudelaire », *Tel Quel*, Deuxième partie, (no 21, 1965), pp. 79-95.

LACOEUE-LABARTHE, Philippe. « Baudelaire », *Musica Ficta : Figures de Wagner*, (Paris : Christian Bourgeois Éditeur, 1991), pp. 29-90.

LANG, Candace D. « Baudelaire : Lequel est le Vrai? » *Irony / Humor : Critical Paradigms*, (London : The John Hopkins University Press), 1988, pp. 97-131.

LOISY, Jean. « Sartre et Baudelaire » in *Points et Contrepoints*, no 75, décembre 1965, pp. 4-10.

LOUETTE, Jean-François. « Sartre lecteur de Baudelaire », *Magazine littéraire*, (no 273, janvier 1990), pp. 58-60.

MCEVILLEY, Thomas.

- *Art, Contenu et Mécontentement : La théorie de l'art et la fin de l'histoire* (1991), (Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon, 1997), trad. de l'anglais par Christian Bounay, 173 p.
- « Histoire de l'art ou Histoire Sainte? », *Les Cahiers du Musée National d'art Moderne*, Cahier 22, décembre 1987, (Paris : Centre Georges Pompidou, 1987), pp. 22-127.

MESCHONNIC, Henri. *Modernité Modernité*. (Paris : Éditions Verdier, 1988), 313 p.

MORIN, Edgar. *Les Stars*, (Paris: Éditions du Seuil, [1957]1972), 188 p.

MICHAUD, Stéphane.

- « Nietzsche au carrefour des relations franco-allemandes : une question de style », *L'impossible semblable : Regards sur trois siècles de relations littéraires franco-allemandes*, (Paris : Sedes, 1991), pp. 105-114.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm.

- « Lettre 244 », *Lettres à Peter Gast*. trad. de l'allemand par Louise Servicen, Tome Second, (Monaco : Éditions du Rocher, 1957-58), pp. 298-301.

SCHAEFFNER, André. « [introduction et note à la]Lettre 244 », *Nietzsche : Lettres à Peter Gast*, Tome Premier, (Monaco : Édition du Rocher, 1957-58), pp. 334-335.

THOMAS, Henri. « Les Notes de Nietzsche sur Baudelaire », *Nouvelle Revue Française*, (oct-déc. 1953), pp. 1124-1127.

THÉLOT, Jérôme. *La poésie précaire*, (Paris : Presses Universitaires de France, 1997), 150 p.

TROUSSON, Raymond. *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau. La conscience devant le mythe*. (Paris : Lettres Modernes Minard, 1967), 162 p.